

El momento de concluir



Una práctica de charlatanería

15 de Noviembre de 1977

Es posible que sean tan gentiles para perturbarse de ese modo por lo que tengo que decirles? Pues bien, he intitulado mi seminario de este año —¿escuchan?— he intitulado mi seminario de este año "*El Momento de Concluir*".

Lo que tengo que decirles, voy a decírselos, es que el psicoanálisis debe ser tomado en serio, aún cuando no sea una ciencia. Porque lo enojoso, como lo ha mostrado sobreabundantemente un llamado Karl Popper, es que no es una ciencia porque es irrefutable. Es una práctica que, dure lo que dure, es una práctica de charlatanería (*bavardage*). Ninguna charlatanería carece de riesgos. Ya la palabra charlatanería implica algo. Lo que implica está suficientemente dicho por la palabra charlatanería, lo que quiere

decir que no hay más que frases, es decir lo que se llama "las proposiciones" que implican consecuencias, las palabras también. La charlatanería lleva la palabra al rango de babear (*baver*) o de espurrear (postillones), la reduce a la suerte de salpicadura (*éclaboussement*) que resulta de eso. Bien.

Eso no impide que el análisis tenga consecuencias, él dice algo. ¿Qué es lo que quiere decir "decir"? "Decir" tiene algo que ver con el tiempo. La ausencia de tiempo, es algo que se sueña es lo que se llama la eternidad, y ese sueño consiste en imaginar que uno se despierta. Uno pasa su tiempo soñando, no se sueña solamente cuando se duerme.

El inconsciente, es muy precisamente la hipótesis de que no se sueña solamente cuando se duerme. Quisiera hacerles observar que lo que se llama "lo razonable" es un fantasma, es totalmente manifiesto en el comienzo de la ciencia. La geometría euclidiana tiene todas las cáracterísticas del fantasma. Un fantasma no es un sueño, es una aspiración (*aspiration*).

La idea de la línea, de la línea recta por ejemplo, es manifiestamente un fantasma, por suerte se ha salido de eso. Quiero decir que la topología restituyó lo que debe llamarse el tejido (*tissage*). La idea de vecindad es simplemente la idea de consistencia, suponiendo que uno se permita dar cuerpo a la palabra "idea". Lo que no es fácil. Hay cuando menos filósofos griegos que, a la idea, intentaron darle cuerpo. Una idea, eso tiene un cuerpo: es la palabra quien la representa, y la palabra tiene una propiedad totalmente curiosa, es que hace la cosa (*fait la chose*).

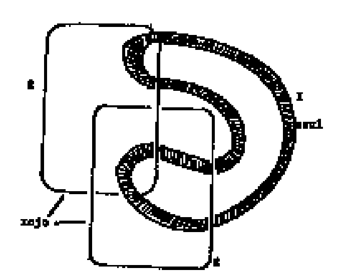
Quisiera equivocar y escribir eso: es que "punte-l-a-cosa" ("*fêle achose(1)*"), no es una mala forma de equivocar. Usar la escritura para equivocar, eso puede servir porque tenemos necesidad del equívoco precisamente para el análisis. Tenemos necesidad del equívoco, es la definición del análisis, porque como la palabra lo implica, el equívoco está de inmediato apuntando hacia el sexo. El sexo —se los he dicho: es un decir, eso vale lo que vale— el sexo no define una relación. Es lo que he enunciado formulando que no hay relación sexual. Eso quiere solamente decir que, en el hombre y sin duda a causa de la existencia del significante, el conjunto de lo que podría ser 'relación sexual' es un conjunto, se ha llegado a cogitar eso, no se sabe por otra parte muy bien de qué modo eso se produjo, es un conjunto vacío. Entonces es lo que permite muchas cosas.

Esa noción de conjunto vacío es lo que conviene a la relación sexual. El psicoanalista es un retor ("*rhêteur*" -sic-), para continuar equivocando diría que él "retorifica" ("*rhêtifie*" -sic-), lo que implica que rectifica ("rectifie"). El analista es un retor, es decir que "rectas" -palabra latina equivoca con la "retorificación" ("*rhêtification*" -sic-). Se intenta decir la verdad. Se intenta decir la verdad, pero eso no es fácil porque hay grandes obstáculos a que la verdad se diga. ¿No será que uno se engaña con la elección de las palabras ? La verdad tiene que ver con lo Real y lo Real está doblado (*doublé*), si se puede decir, por lo Simbólico .

Me ocurrió de recibir, de un llamado Michel Coornaert —lo he recibido por intermedio de alguien que me quiere bien y a quien el Coornaert en cuestión se lo había enviado— he recibido de ese Coornaert una máquina que se llama "*Knots and Links*" —es inglés—, lo que quiere decir, porque no es totalmente simple, es necesario metalenguar (*métalanguer*), es decir traducir, uno no habla jamás de una lengua como no sea en otra lengua. Si he dicho que no hay meta lenguaje, es para decir que el lenguaje, eso no existe: no hay más que soportes múltiples del lenguaje que se llaman "*La lengua*" (*Latan gua*), y lo que sería necesario seguramente, es que el análisis llegue por una suposición, llegue a deshacer por la palabra lo que es hecho por la palabra.

En el orden del sueño —quien se da el campo de desgastar el lenguaje (*qui se donne le champ d'user du langage*)—hay una rebaba (bavure), a lo que Freud llama en lo que está en juego el "*Wunsch*": es una palabra, como se lo sabe, alemana, y el "*Wunsch*" del cual se trata tiene por propiedad que uno no sabe si es un anhelo (*souhait*) —quien de todos modos está en el aire—: ¿un anhelo dirigido a quién ? Desde que se quiere decirlo, se esta forzado a suponer que hay un interlocutor y, a partir de ese momento, se está en la magia. Uno está forzado a saber lo que se demanda: pero justamente lo que define la demanda, es que no se demanda jamás más que por lo que se desea —quiero decir pasando por lo que se desea—, y lo que se desea no se lo sabe.

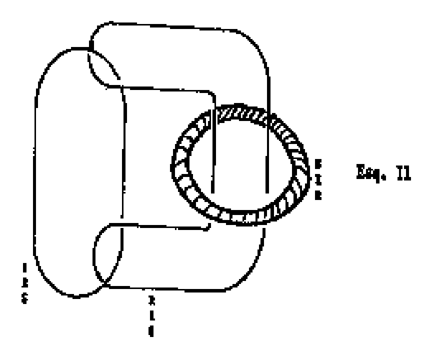
Es seguramente por eso que he puesto el acento sobre el deseo del analista. El sujeto supuesto saber de donde he soportado, definido la transferencia: ¿supuesto saber qué ? ¿De qué modo operar ? Pero sería totalmente excesivo decir que el analista sabe de qué modo operar. Lo que sería necesario es que sepa operar convenientemente, es decir que pueda darse cuenta de la pendiente de las palabras para su analizante, lo que incontestablemente ignora.



De suerte que es necesario que les trace lo que he llamado, he adelantado bajo la forma del nudo borromeano. Alguien que no es otro —es necesario seguramente que lo nombre— que J.B., Jean-Baptiste Lefebvre-Pontalis, concedió una entrevista al "Monde", habría hecho mejor de abstenerse. Habría hecho mejor de abstenerse, porque lo que ha dicho no vale gran cosa: por lo que parece, mi nudo borromeano sería un modo de estrangular al mundo, de sofocarlo.

Bien, he aquí cuando menos lo que puedo verter al legajo de ese nudo borromeano. Es bien evidente qué es así como eso se dibuja, quiero decir que se interrumpe, dado que se proyectan las cosas, se interrumpe esto de lo que se trata, es decir una cuerda. Una cuerda, eso hace un nudo, y recuerdo que hubo un tiempo en que el llamado Soury hizo el

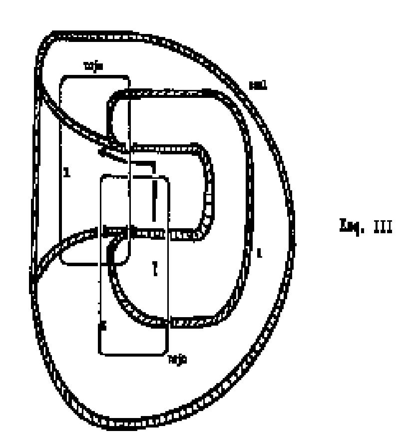
reproche a alguien que está aquí presente, hizo el reproche de haber hecho ese nudo al revés. No se muy bien de qué modo lo había hecho efectivamente. Pero digamos que aquí (Esq. I) se tiene seguramente el derecho, dado que el nudo borromeano tiene por propiedad no nombrar a cada uno de los círculos de un modo que sea unívoco.



En el nudo borromeano, tienen esto, lo que hace que puedan designar a cada uno de esos círculos con el término que ustedes quieran, quiero decir que es indiferente que esto sea llamado I.R.S. aquí, con la condición de no abusar, quiero decir de poner las tres letras, ustedes tienen siempre un nudo borromeano. Supongan que aquí (Esq. I) designamos como distintos el R y el S, a saber lo Real y lo Simbólico, queda el tercero que es lo Imaginario.

Si anudamos, como está aquí (Esq. I) representado, lo Simbólico con lo Real, lo que seguramente sería lo ideal, a saber que, dado que las palabras hacen la cosa, "La Cosa Freudiana" ("*La Chose Freudienne*"), la "Escuposa" ("*Crachose(2)*") freudiana, quiero decir que es justamente con la inadecuación de las palabras a las cosas con lo que tenemos que ver: lo que he llamado "La Cosa Freudiana", era que las palabras se moldean (*'se moulent'*) en las cosas; pero es un hecho —es que eso no 'pasapasa' (*'ne passe passe pas'*)— que no hay ni escupitajo (*crachat*) ni "escuposa", y que la adecuación de lo Simbólico no hace a las cosas más que fantasmáticamente.

De suerte que el lazo, el anillo que sería ese Simbólico en relación a lo Real o ese Real en relación a lo Simbólico no se sostiene, quiero decir que es totalmente simple darse cuenta que, con la condición de doblegar la cuerda de lo Imaginario, lo que a continuación es muy exactamente eso por lo que lo Imaginario no se sostiene —como lo ven de un modo manifiesto—, no se sostiene, dado que está claro que aquí, pasando debajo de lo Simbólico, ese Imaginario llega aquí, y viene aquí aunque, aunque esté debajo de lo Simbólico. Les ruego darse cuenta de que aquí está libre, a saber que lo Imaginario sugerido (*suggéré*) por lo Simbólico se libera.



Es seguramente en eso que la historia de la escritura viene a sugerir que no hay relación sexual. El análisis en la ocasión se consume a sí mismo. Quiero decir que, si hacemos una abstracción sobre el análisis, lo anulamos. Si nos damos cuenta que hablamos ya de pertenencia o de parentesco, se nos ocurre la idea de hablar de otra cosa y es seguramente en lo que el análisis, en la ocasión, encallaría. Pero es un hecho que cada uno no habla más que de eso.

La neurosis es natural? No es natural más que en tanto que en el hombre hay un Simbólico, y el hecho de qué haya un Simbólico implica que un significante nuevo emerge, un significante nuevo con el cual el *Yo(moi),* es decir la consciencia, se identificaría; pero lo que hay de propio al significante, que he llamado con el nombre de S1, es que no tiene más que una relación que lo define: la relación que tiene con S2. S1------S2. Es en tanto que el sujeto esta dividido entre ese S1 y ese S2 que se soporta, de suerte que no se puede decir que sea uno sólo de los dos significantes quien lo represente.

¿La neurosis es natural? Se trataría de definir la naturaleza de la naturaleza. ¿Qué es lo que puede ser dicho de la naturaleza de la naturaleza ? Ninguna otra cosa que esto: que hay algo de lo cual tenemos la imaginación de que se puede rendir cuenta de ello por lo orgánico, quiero decir por el hecho de que hay seres vivientes; pero que haya seres vivientes, no sólo no va por sí mismo, sino que fue necesario elucubrar toda una génesis, quiero decir que lo que se ha dado en llamar los genes seguramente quiere decir algo, pero no es más que un querer decir. No tenemos en ninguna parte presente ese brotamiento de la descendencia, sea evolucionista, sea incluso en la ocasión creacionista —tal para cual. La elucubración creacionista no vale más que la elucubración evolucionista, dado que de todas formas eso no es más que una hipótesis.

La lógica no se soporta más que con pocas cosas. Si no creemos de un modo en suma gratuito que las palabras hacen las coses, la lógica no tiene razón de ser. Lo que he llamado el "*retor*" que—hay en el análisis —es el analista de lo que se trata— el "*retor*" no opera más que por sugestión. El sugiere, es lo propio del *retor*, no impone de ningún modo algo que tendría consistencia, y es incluso debido a ello que he designado con el "ex" lo

que se soporta, lo que no se soporta más que por "*ex-istir*".

¿De qué modo sería necesario que el analista opere para ser un conveniente *retor* ? Es seguramente allí que llegamos a una ambigüedad. El inconsciente , se dice, no conoce la contradicción; es seguramente por lo que es necesario que el analista opere por algo que no haga su fundamento sobre la contradicción. No es dicho que aquello de lo que se trataría sea verdadero o falso. Lo que hace lo verdadero y lo que hace lo falso, es lo que se llama el peso del analista y es en eso que digo que él es *retor*.

La hipótesis de que el inconsciente sea una extrapolación es absurda, y es seguramente por lo que Freud ha hecho recurso a lo que se llama la pulsión. La pulsión es algo que no se soporta más que por ser nombrada, y por ser nombrada de una forma que la tira —si puedo decir— por los cabellos, es decir que presupone que toda pulsión, en nombre de algo que se encuentra existir en el niño, que toda pulsión es sexual, pero nada nada dice que algo merezca ser llamado pulsión con esa inflexión que la reduce a ser sexual.

Lo que en lo sexual importa es lo cómico, es que, cuando un hombre es mujer, es en ese momento que ama, es decir que aspira a algo que es su objeto. Por el contrario, es a título de hombre que desea, es decir que se soporta en algo que se llama propiamente estar en erección (bander(3)).

La vida no es trágica, es cómica, y es sin embargo bastante curioso que Freud no haya encontrado nada mejor que designar con el complejo de Edipo —es decir con una tragedia— eso de lo que se trataría en el asunto. No se ve por qué Freud designo, aún cuando podía tomar un camino más corto, designó con algo distinto de una comedia a eso con lo que tenía que ver, con lo que tenía que ver en esa relación que liga lo Simbólico, lo Imaginario y lo Real.

Para que lo Imaginario se exfolie, no hay más que reducirlo al fantasma, lo importante es que la ciencia misma no es más que un fantasma y que la idea de un despertar sea hablando con propiedad impensable. He aquí lo que tenía para decirles hoy.



13 de Diciembre de 1977

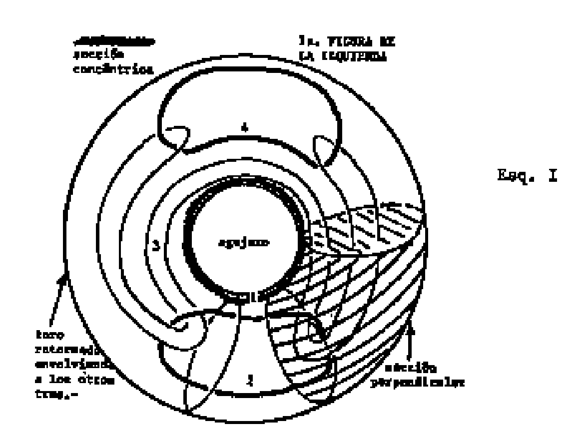
Aquello es para indicarles que es un toro. Es por eso que he inscripto 'agujero' (trou). En principio es un toro de cuatro. Es un toro de cuatro, tal que uno cualquiera de los cuatro esté retornado (*retourné(4)*).

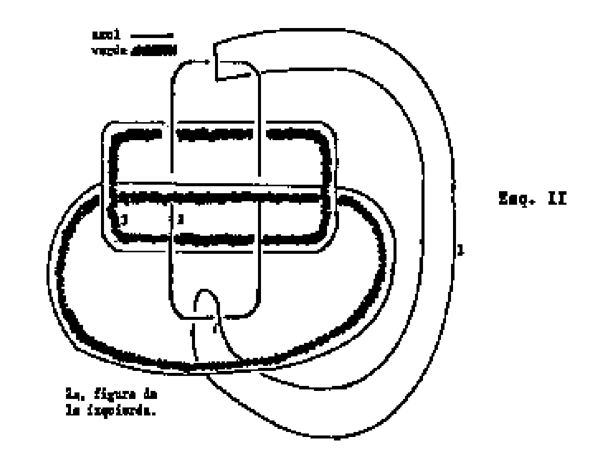
He aquí el toro de cuatro del cual se trata. Es Soury quien se dio cuenta de que retornando (*retournant*) uno cualquiera de los cuatro se obtiene lo que les muestro, lo que les muestro en la figura de la izquierda (Esq. I y II), retornando uno cualquiera de los cuatro, se obtiene esa figura que consiste en un toro en esto precisamente, que en el interior del toro no hacemos más que lo que se presenta allí en el pizarrón, a saber anillos de hilo, pero cada uno, cada uno de los que ustedes ven allí, cada uno de esos anillos de hilo es él mismo un

toro.

Y ese anillo de hilo retornado como toro da el mismo resultado, el mismo resultado, es decir que en el interior del toro que envuelve todo, cada uno de los anillos de hilo —que es no obstante un toro— cada uno de los anillos de hilo —de los cuales les repito que es igualmente un toro—, cada uno de esos anillos de hilo funciona del modo en que Soury lo ha expresado bajo la forma de ese dibujo.

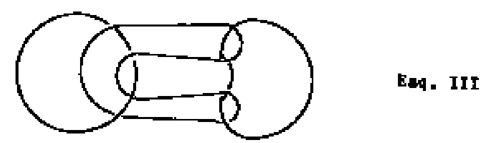
Esto implica una disimetría, quiero decir que ha elegido un toro particular para hacer el toro tal como acabo de dibujarlo: es el toro que él retornó —les ruego prestar atención a esto— y, a este título, él le dio un privilegio sobre los otros toros que se encuentran no figurar aquí más que en estado de anillos de hilo. Sin embargo es totalmente patente que el toro que ha elegido, el toro que ha elegido y que podría designarse con 1,2,3,4 partiendo de atrás hacia lo que está adelante es ese que está adelante......Aquel esta un poco más adelante y ese esta un poco menos adelante, es por eso que le pongo el número 3, ese esta totalmente adelante.



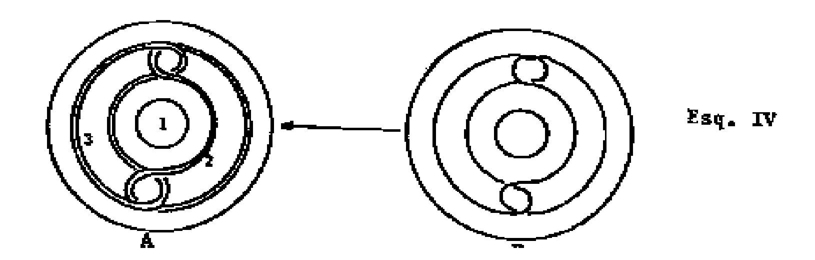


Además como lo ven, por poco que tengan un poquito de imaginación, como lo ven hay cuatro, y es eligiendo uno y retornándolo que se obtiene la figura que ustedes ven a la izquierda, y esa figura es equivalente para no importa cual de los anillos, quiero decir de los toros.

No obstante objeto a Soury esto que no es menos verdadero, a saber que retornando no importa cual en lo que se llama *nudoborromeano*, se obtiene la figura siguiente: siendo 2 y 3 indiferentes, es retornar lo que he designado aquí como 1, a saber uno de los elementos del nudo borromeano, el cual ustedes saben de qué modo se dibuja.



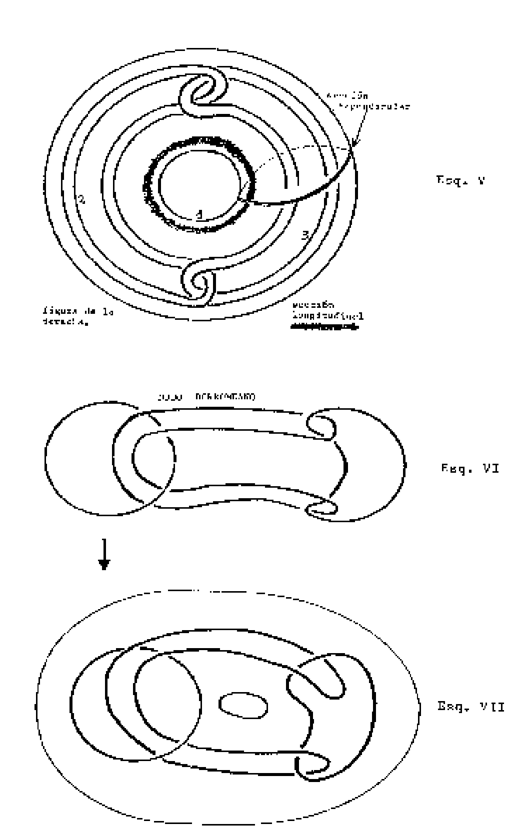
En la figura que está a la derecha, ésta, está totalmente claro que los anillos de hilo que están en el interior, en el interior del toro —y de un modo equivalente a lo que he dicho hace unos momentos pueden ser figurados como toros, cada uno de esos toros retornados envuelve a los otros dos toros, al igual que lo que está designado con 1 aquí es un toro que tiene por propiedad el envolver a los otros dos, con la condición de que esté retornado.



Lo que está pues en la figura de la derecha deviene lo que está en la figura de la izquierda, con la condición de que cada uno de los toros esté retornado. Es patente que las dos figuras de la izquierda son más complejas que las dos figuras de la de racha. Por añadidura lo que hace aparecer la tercer figura es esto: que una vez retornado, el toro que he designado como 1 sobre la figura, yendo de izquierda a derecha sobre la tercer figura...

Se me ocurre algo, algo se me ocurre a propósito de esos toros: supongan que lo que he llamado 'privilegiar un toro' ocurre al nivel del toro 2 por ejemplo: ¿es que pueden imaginar lo que ese toro 2 deviene privilegiándolo en relación al toro 3, a saber retornándolo por el interior, por el interior del toro que he designado con el nombre 1, a saber privilegiando el 2 en relación al toro 3?

En un caso, el retorno no cambiará en nada la relación del toro 2 respecto al toro 3. En el otro, equivaldrá a una ruptura del nudo borromeano. Esto se sostiene en el hecho de que el nudo borromeano se comporta de modo diferente según que sobre el toro retornado, la ruptura se produzca de un modo diferente.



Voy a indicar sobre la figura de la izquierda esto que es patente:

Sección concéntrica.................. 2

Sección perpendicular...............1

Es que al seccíónar el toro del modo en que acabo de hacerlo, el nudo borromeano se deshace, por el contrario al seccíónarlo de esta otra forma, con lo cual es —supongo— para ustedes totalmente evidente que es equivalente a lo que dibujo aquí, que es equivalente, el nudo borromeano no se disuelve, en tanto que en el caso presente el corte que acabo de hacer disuelve el nudo borromeano.

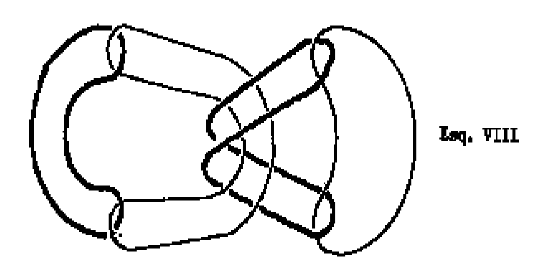
El privilegio pues del cual se trata no es algo que sea unívoco. El retorno de uno cualquiera de lo que termina en la primer figura, el retorno no da el mismo resultado según que el corte se presente sobre el toro de una forma tal que sea, si puedo decir concéntrico al agujero o según que sea perpendicular al agujero.

Es totalmente claro —esto se ve sobre la segunda figura es totalmente claro que es la misma cosa, quiero decir que al romper —según un trazado que es este concéntrico — el

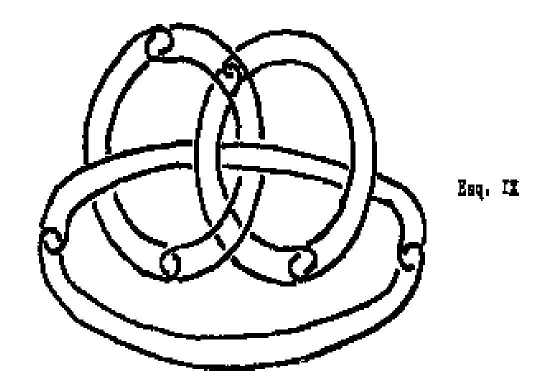
nudo borromeano de tres se disuelve, pues es totalmente claro que incluso en el estado de toro, las dos figuras que ustedes ven allí se disuelven, quiero decir se separan si el toro retornado es cortado en el sentido que he llamado longitudinal; en tanto que puedo llamar al otro transversal, el transversal no libera al toro de tres, por el contrario el longitudinal lo libera.

Hay pues la misma elección que hacer sobre el toro retornado, la misma elección que hacer según el caso en que se quiera y en que no se quiera disolver el nudo borromeano. La figura de la derecha, aquella que materializa la forma en la cual es necesario cortar el toro circundante para —pienso que ustedes lo ven— para liberar a los tres, los tres que quedan —es bien claro que, al dibujar las cosas así, se ve que éste está designado en la ocasión como 2, que esto se libera del 3 y que secundariamente el 3 se libera del 4.

Propongo éste, éste que está iniciado por el hecho de que, en el modo de repartir la figuración del 4, el llamado Soury ha tenido una preferencia: quiero decir que él prefiere marcar que el 4 debe dibujarse así:



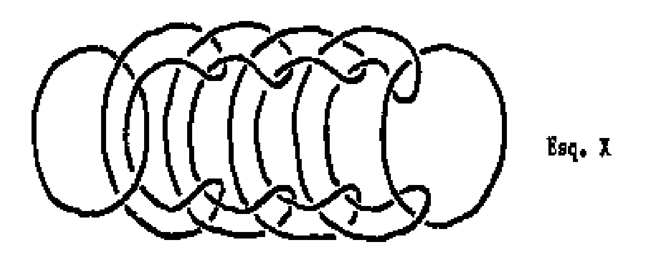
Es igualmente un nudo borromeano, pero sugiero esto: que hay un nado borromeano de 6, de 6 que no es lo mismo que un nudo borromeano que —si puedo decirlo— seguiría en fila india, es un nudo borromeano más complejo.



Del cual les muestro la forma en que se organiza, a saber que en relación a los dos que he dibujado en principio, esos dos son equivalentes en esto que se produce por el hecho de que uno está sobre el otro; y en este caso es necesario que el nudo borroneano se inscriba estando sobre aquel que se encuentra arriba y por de bajo de éste que está abajo. Es lo que ven allí (Esq. IX): está por debajo de aquel que se encuentra abajo y por encima de éste que está arriba.

No es muy cómodo de dibujar. He aquí éste que se encuentra debajo... Ustedes tienen a propósito de eses dos cuplas, esas dos cuplas que están figuradas allí, ustedes no tienen más que darse cuenta que éste está arriba, la tercer cupla llega pues arriba y debajo de aquel que se encuentra abajo.

Les planteo la cuestión: ¿es que retornando uno de aquellos que están allí (Esq. IX) da el mismo resultado que lo que he llamado la figura en fila india ? Es decir:



Así, esta se presenta así: 1,2,3,4,5 y 6, terminando todo por el anillo que está aquí. ¿ Es que retornar el 6 así fabricado, dará el mismo resultado que el reformo de uno cualquiera de esos 'tres-seis' (*trois-six*) ?

Tenemos ya un indicio de la respuesta: es que el resulta— será diferente. Será diferente porque el modo de retornar uno cualquiera de esos seis que llamo en fila india, dará algo análogo a lo que está figurado aquí (Esq. IX). Por el contrario, la forma en la cual esa figura (Esq. IX) se retorna dará algo diferente.

Me excuso de haber cuestionado directamente a Soury. Es por cierto totalmente válido habiendo introducido lo que enuncio hoy. La distinción de lo que he llamado el corte longitudinal con el corte transversal es esencial. Pienso que ustedes tienen suficientemente la indicación para ese corte. El modo en el cual es hecha el corte es totalmente decisivo. ¿Qué es lo que adviene del re torno de uno de los seis, tal como los he dibujado aquí (Esq. IX) ?

Es lo que es importante saber, y es volviéndolo a poner en vuestras manos que deseo tener mi última palabra.

Bien, por hoy me detendría allí.



Clase 3

20 de Diciembre de 1977

Trabajo en lo imposible de decir. Decir es otra cosa que hablar. El analizante habla, hace poesía. Hace poesía cuando llega —es poco frecuente, pero es arte. Corto porque no quiero decir "es tarde".

El analista, él, zanja (*tranche*). Lo que dice es corte, es decir participa de la escritura, en esto precisamente: que para él equivoca sobre la ortografía. Escribe diferidamente de modo que por gracia de la ortografía, por un modo diferente de escribir, sueña otra cosa que lo que es dicho, que lo que es dicho con intención de decir, es decir conscientemente, aún cuando la consciencia vaya bien lejos.

Es por eso que digo que, ni en lo que dice el analizante ni en lo que dice el analista hay otra cosa que escritura. Esa consciencia no llega lejos, no se sabe lo que se dice cuando se habla.

Es seguramente por eso que el analizante dice más de lo quiere decir y el analista zanja al leer lo que es ahí de lo que quiere decir, si es que el analista sabe él mismo lo que quiere. Hay mucho de juego, en el sentido de libertad, en todo aquello. Ello juega en el sentido que la palabra tiene de ordinario.

Todo eso no me dice a mí mismo de qué modo me deslicé en el nudo borromeano para encontrarme —en la ocasión— con un nudo en la garganta. Es necesario decir que el nudo borromeano, es lo que en el pensamiento hace materia. La materia es lo que se rompe, allí también en el sentido que la palabra tiene de ordinario. Lo que se rompe, es lo que se mantiene unido y es flexible —en la ocasión— como lo que se llama un nudo.

¿De qué modo me he deslizado del nudo borromeano a imaginarlo compuesto por toros y, de allí, al pensamiento de retornar cada uno de esos toros ? Es lo que me ha conducido a cosas que hacen metáfora, metáfora al natural, es decir que ello pega con la lingüística, aún cuando haya una.

Pero la metáfora tiene que ser pensada metafóricamente. La pasta (*étoffe*) de la metáfora, es lo que en el pensamiento hace materia o, como dice Descartes "extensa", dicho de otro modo "cuerpo".

La hiancia (*béance*) esta aquí colmada tomo lo estaba desde siempre. El cuerpo aquí representado es fantasma del cuerpo. El fantasma del cuerpo, es lo extenso imaginado por Descartes. Hay distancia entre lo extenso, lo extenso imaginado por Descartes, y el fantasma. Aquí interviene el análisis que colorea el fantasma de sexualidad.

No hay relación sexual ciertamente, salvo entre fantasmas, y el fantasma debe notarse (*noter*) con el acento que le daba cuando señalaba que la geometría (*géométrie*), "la anciana y gran maestro pisón" ("*l'âge et haut-maitre hie*" -sic-)*, que la geometría está tejida de fantasmas y simultáneamente: toda ciencia.

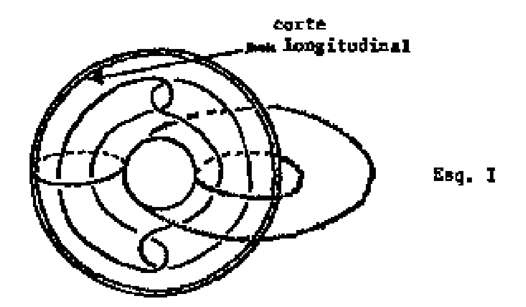
Leía recientemente un trasto que se llama —está en cuatro volúmenes— '*The world of mathematics*". Como ven está en inglés. No hay el menor mundo de las matemáticas. Basta poner en contacto los artículos en cuestión. Eso no basta para hacer lo que se llama un mundo, quiero decir un mundo que se sostenga. El misterio de ese mundo permanece absolutamente entero.

¿Que es lo que quiere decir igualmente el saber ? El saber, es lo que nos guía. Es lo que hace que se haya podido traducir el saber en cuestión por la palabra "instinto" (instinct), del cual forma parte lo que se articula como "el apensamiento" (*l'appen sée*) que escribo así, dado que eso hace equívoco con el "apoyo" (*appui*).

Cuando he dicho así, el otro día, que la ciencia no es ninguna otra cosa que un fantasma, que un núcleo fantasmático, 'soy' (*je suis*) por cierto, pero en el sentido de 'seguir'(*suivre*),** y contrariamente a lo que alguien espero así en un artículo, pienso que seré 'seguido' (*suivi*) en ese terreno. Eso me parece evidente.

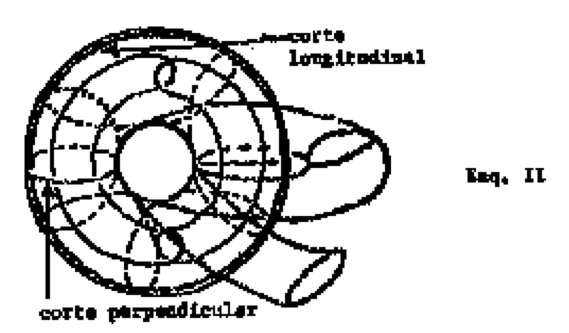
La ciencia es una futilidad que no tiene peso en la vida de nadie, aún cuando tenga efectos: la televisión por ejemplo. Pero sus efectos no sostienen nada más que al fantasma quien, escribiría así, quien "creeneso" ("*hycroit*")***. La ciencia está ligada a lo que se llama especialmente "pulsión de muerte". Es un hecho de que la vida continúa gracias al hecho la reproducción ligada al fantasma.

He aquí lo del otro día:

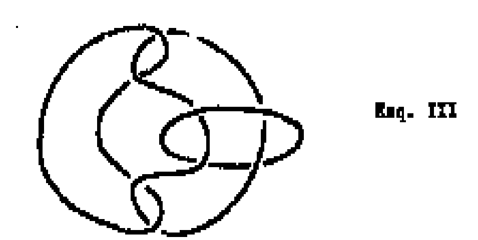


Les hice un toro haciéndoles observar que es un nudo borromeano, quiero decir que hay allí tres elementos: el toro retornado y luego los dos anillos de hilo que ven allí, que son toros igualmente; y les hice observar que, si se corta ese toro, si se lo corta así, es decir como me he expresado "longitudinalmente" en relación al toro, no es sorprendente que se obtenga el efecto de corte que es aquel del nudo borromeano, es lo contrario lo que sería sorprendente.

Es la misma cosa que cortar —allí completo, dado que he dejado a ese nudo borromeano inacabado— es la misma cosa que cortar eso, en esto precisamente: que en ese caso, el corte es, contrariamente a éste (Esq. I, longitudinal), perpendicular a lo que se llama el agujero.



Pero está bien claro que, si las cosas se completan, es decir que esto se vuelve a unir, a saber que ocurre algo aquí como una junción (*jonction*), el corte circular deja al nudo borromeano intacto, y es seguramente el mismo corte quien se reencuentra allí, el mismo corte que lo que resulta de eso que he llamado el corte longitudinal.

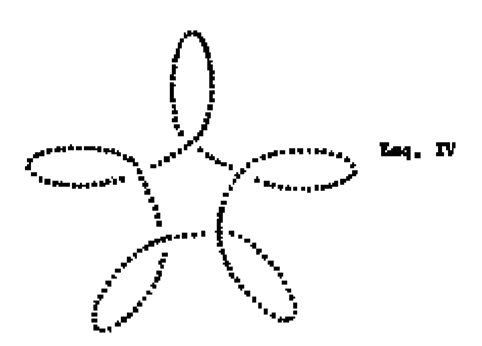


El corte no es nada más que lo que elimina al nudo borromeano totalmente. Es debido a eso que algo es remediable, con la condición de darse cuenta de que el toro interesado se vuelve a unir si se lo trata convenientemente retornado.

Lo que se puede llamar la sugestión del toro del toro, del toro transformado, quiero decir del toro que constituye el retorno, la sugestión del toro cuenta —si puedo expresarme así— con la solidez del nudo, es decir que lo que se ve —con la condición de que se corte

perpendicularmente al agujero— lo que se ve es que el agujero, en ese momento, mantiene al nudo borromeano.

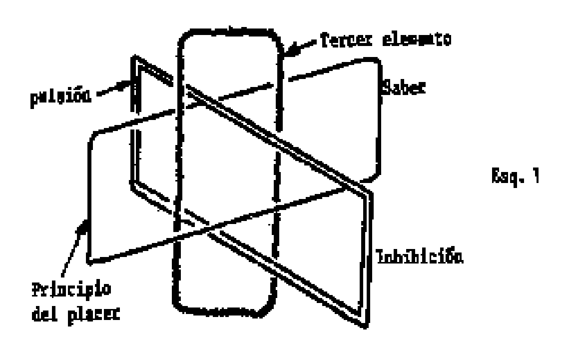
Basta que un corte participe del corte llamado —como acabo de expresarme— perpendicular al agujero, para que eso retenga al nudo. Supongan que el corte que hemos hecho aquí (longitudinal) participa del corte que hemos hecho aquí, es decir que se instaura algo de esa naturaleza:



Dicho de otro modo, que eso gira en torno del toro, quiero decir: el corte. He aquí lo que obtenemos: el retorno del toro detiene a los efectos de su corte.

El fantasma del corte basta para sostener al nudo borromeano. Para que haya fantasma, es necesario que haya toro. La identificación del fantasma al toro es lo que justifica —si puedo decir mi imaginación del retorno del toro.

Entonces voy a dibujar lo que es del toro que he llamado el otro día "toro de 6".



E imaginen lo que se deduce de la figuración (*figuratión*) que acabo de hacer. Hay una cupla: Pulsión-Inhibición. Tomemos por ejemplo esta: Pulsión-Inhibición. Igualmente para las otras, llamamos a la cupla siguiente: Principio del Placer-Inconsciente.

Se ve suficientemente debido a eso que el inconsciente es ese saber que nos guía, que llamaba hace unos momentos "*Principio del Placer*". El interés es darse cuenta que el tercero, quiero decir lo que debido al mismo se organiza de esa forma —les pido perdón. esos nudos son siempre muy difíciles de hacer—, aquí ustedes tienen una forma mejor que aquella —que he debido rectificar allí— de representar lo que he llamado "*Principio del Placer-Saber*", "*Pulsión-Inhibición*".

Y es aquí que el tercero se presenta como el acoplamiento de lo Real y del fantasma. Es poner el acento sobre el hecho de que no hay realidad. La realidad no es constituida más que por el fantasma y el fantasma es además lo que da materia a la poesía, es decir que todo nuestro desarrollo de ciencia es algo que, no se sabe por que vía, emerge, hace irrupción debido a lo que se llama relación sexual'.

¿Por qué hay algo que funciona como ciencia ? Es por la poesía. La aspersión de ese "*World of mathematics*" me ha convencido de eso. Hay algo que llega a pasar por intermedio de lo que se reduce en la especie humana a la relación sexual.

¿Qué es lo que se reduce a la relación sexual en la especie humana ? Es algo que nos vuelve muy difícil el asir lo que hay de eso en los animales. ¿Es que los animales saben contar ? No tenemos prueba de eso, lo que se llama pruebas sensibles. Todo parte de la numeración para lo que es de la ciencia.

Sea lo que fuere, incluso lo que es de esta práctica, es también poesía, hablo de la práctica que se llama el análisis. ¿Por qué es que un llamado Freud logró con su poesía —suya quiero decir instaurar un arte analítico ? Es lo que permanece absolutamente dudoso.

¿Por qué es que uno se acuerda de algunos hombres que triunfaron ? Eso no quiere decir que lo que ellos lograron sea válido. Lo que hago allí, como lo observa alguien con buen sentido que es Althusser, es filosofía. Pero la filosofía es todo lo que sabemos hacer. Mis nudos borromeanos, es filosofía también. Es filosofía que he manejado como he podido siguiendo la corriente, si puedo decir, la corriente que resulta de la filosofía de Freud.

El hecho de haber enunciado la palabra inconsciente, no es nada más que la poesía con la cual se hace la historia. Pero la historia, como lo digo algunas veces, la historia (*histoire*) es la histeria (*hystérie*). Freud, si experimentó seguramente lo que es de la histérica, si fantaseó en torno a la histérica, eso no es evidentemente más que un hecho de historia.

Marx era igualmente un poeta, un poeta que tiene la ventaja de haber logrado hacer un movimiento político. Por otra parte si califica a su materialismo de histórico, eso no carece ciertamente de intención. El materialismo histórico, es lo que se encarna en la historia.

Todo lo que acabo de enunciar en lo que concierne a la pasta (*étoffe*) que constituye el pensamiento, no es ninguna otra cosa que decir exactamente las cosas del mismo modo.

Lo que se puede decir de Freud, es que situó las cosas de un modo tal que eso triunfó. Pero no es seguro que esto de lo que se trata es una composición, una composición tal

que he sido conducido —para volver todo eso coherente— a dar la nota de una cierta relación entre la pulsión y la inhibición, y luego el principio del placer y el saber —el saber inconsciente, por supuesto.

Presten mucha atención a lo que está aquí y que aquí es el tercer elemento, quiero decir que es allí que hay el fantasma y lo que se encuentra que he designado de lo Real. No he encontrado verdaderamente mejor forma que ese modo de imaginar (*imager*) metafóricamente esto de lo que se trata en la doctrina de Freud.

Lo que me parece materialmente abusivo, es haber imputado de tal modo materia al sexo. Sé bien que existen las hormonas, que las hormonas forman parte de la ciencia, pero es totalmente claro que está allí el punto más denso y que no hay allí ninguna transparencia.

Bien, permanezco allí.



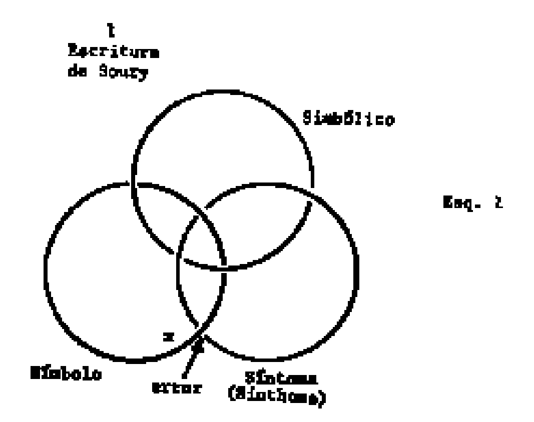
Estoy un poco agotado ya que el sábado y el domingo hubo un congreso de mi escuela.

Debido a que se prefería —en fin, Simatos prefería— que no hubiera más que miembros de esta escuela, ha sido un poco lejos y sólo pude volver con dificultad.

Alguien —es alguien que habla conmigo— alguien esperaba, visto que el asunto no era otro que lo que llamo "*El Pase*", alguien esperaba algunas luces sobre el fin del análisis. El fin del análisis: se lo puede definir.

El fin del análisis es cuando se ha girado dos veces en círculo, es decir reencontrado esto de lo cual se está prisionero. Recomenzar dos veces el giro en circulo, no es cierto que sea necesario. Basta qué se vea eso de lo que se está cautivo, y el inconsciente es eso: es la cara Real —puede ser que tengan una idea luego de haberme escuchado numerosas veces, puede ser que tengan una idea de lo que llamo lo Real— es la cara Real de eso en lo que se está enredado (*empêtré*).

Hay alguien que se llama Soury, y que ha tenido a bien prestar atención a lo que enuncio en lo que concierne a los anillos de hilo y me ha interrogado, me ha interrogado, me ha interrogado sobre lo que eso significa, sobre lo que significa que haya podido escribir así los anillos de hilo. Pues es así como los escribe.



El análisis no consiste en que uno esté liberado de sus "síntomas" ("*sinthomes*"), dado que es así como lo escribo "*symptome*" (sic). El análisis consiste en que se sepa por qué se está enredado en eso: eso se produce debido a que hay lo Simbólico.

Lo Simbólico es el lenguaje: se aprende a hablar y eso deja trazas. Eso deja trazas y, debido a eso, deja consecuencias que no son ninguna otra cosa que el "síntoma" (*sinthome*), y el análisis consiste —hay con todo un progreso en el análisis— el análisis consiste en darse cuenta por qué se tienen esos "síntomas" (*sinthomes*), de suerte que el análisis está ligado al saber.

Es muy sospechoso. Es muy sospechoso y eso se presta a todas las sugestiones. Es seguramente la palabra que es necesario evitar. El inconsciente es eso: es que se ha aprendido a hablar y que debido a eso uno se ha dejado sugerir por el lenguaje toda suerte de cosas.

Lo que intento, es elucidar algo sobre lo que es verdaderamente el análisis. Sobre lo que es verdaderamente el análisis, no se lo puede saber más que si se me demanda, a mí, un análisis; es la forma en la cual, al análisis, lo concibo.

Es seguramente por eso que he trazado de una vez por todas esos anillos de hilo que, por supuesto, yerro sin cesar en su figuración. Quiero decir que aquí (ver esq. I) —ustedes lo ven bien he debido hacer un corte y, no obstante lo había preparado, a ese corte, no queda por eso menos que fue necesario que lo rehaga.

Contar, es difícil y voy a decirles por qué: es que es imposible contar sin dos especies de cifras. Todo parte del cero. Todo parte del cero y cada uno sabe que el cero es totalmente capital.

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

⊙ ⊙1 ⊙2 ⊙3 ⊙4 ⊙5 ⊙6 ⊙7 ⊙8 ⊙9

El resultado es que aquí es 1 (¤). He aquí como eso comienza en el '1 1', en lo que el 1 que está aquí —línea de arriba— y el 1 que está aquí (¤) se distinguen. Y por supuesto no es la misma especie de cifra quien funciona para marcar aquí el 1 que permite 16.

Las matemáticas hacen referencia a lo escrito, a lo escrito como tal, y el pensamiento matemático es el hecho de que uno pueda representarse un escrito.

¿Cual es el lazo (*lien*), sino el lugar (*lieu*), de la representación de lo escrito ? Tenemos la sugestión de que lo Real no cesa de escribirse. Es seguramente por la escritura que se produce la activación (*forcage*). Ello se escribe, igualmente lo Real, pues es necesario decirlo: ¿de qué modo lo Real aparecería si no se escribiera?

Es seguramente por lo que lo Real está allí. Está allí por mi forma de escribirlo.

La escritura es un artificio. Lo Real no aparece pues más que por un artificio, un artificio ligado al hecho de que hay la palabra e incluso el decir. Y el decir (*le dire*) concierne a lo que se llama la verdad. Es seguramente por lo que "digo" que, la verdad, no se puede decirla (*la dire*).

En esa historia del pase soy conducido, dado que al pase soy yo quien lo ha —como se dice— producido en mi escuela, con la esperanza de saber lo que podía seguramente surgir en lo que se llama el espíritu de un analizante por constituirse, quiero decir recibir personas que vienen a demandarle un análisis.

Eso podría tal vez hacerse por escrito, lo he sugerido a alguien que por otra parte estaba más que de acuerdo. Pasar por escrito, eso tiene una chance de estar un poco más cerca de lo que se puede esperar de lo Real que lo que se hace actualmente, dado que he intentado sugerir a mi escuela que los pasadores podían ser nombrados por algunos.

Lo enojoso es que, a esos escritos, no se los leerá. ¿En nombre de qué ? En nombre de esto: que de lo escrito se ha leído demasiado. ¿Entonces, qué chance hay de que se los lea ? Está allí tendido sobre el papel, pero el papel, es también el papel higiénico. Los chinos se dieron cuenta de eso, que hay papel llamado higiénico, el papel con el cual uno se limpia el culo.

Imposible pues saber quién lee. Hay seguramente escritura en el inconsciente, no sería más que porque el sueño, principio del inconsciente —eso es lo que dice Freud—, el lapsus e incluso el chiste se definen por lo legible. Un sueño, uno lo hace, no sabe por qué y luego, retroactivamente, eso se lee; un lapsus igual, y todo lo que Freud dice del chiste es bien notorio como estando ligado a esa economía que es la escritura, economía en relación a la palabra.

Lo legible, es en eso que consiste el saber. Y en suma, es escaso. Lo que digo de la transferencia es que la he adelantado tímidamente como siendo el sujeto —un sujeto es siempre supuesto, no hay sujeto por supuesto, no hay más que supuesto— supuesto-saber. ¿Qué es lo que eso puede querer decir ? El supuesto-saber-leer-de-otro-modo (*Le supposé-savoir-lire- autrement*).

El otro modo en cuestión, es seguramente éste que escribo —yo también— de la forma siguiente: ***$***. De otro modo: ¿Qué es lo que eso quiere decir ? Se trata allí del gran **A**, a saber del gran Otro: ¿es que de otro modo quiere decir: de otro modo que esa farfulla (*bafouillage*) que se llama psicología ? No, de otro modo designa una falta (*manque*).

Es de faltar de otro modo que se trata. De otro modo en la ocasión ¿qué es lo que eso quiere decir: de otro modo que cualquiera ? Es seguramente en eso que la elucubración de Freud es verdaderamente problemática. Trazar vías, dejar trazas de lo que se formula, eso es enseñar, y enseñar no es además ninguna otra cosa que girar en redondo.

Se ha anunciado, así, no se sabe por qué; hubo un llamado Cantor que ha hecho la Teoría de los Conjuntos. Distinguió dos tipos de conjuntos: el conjunto que es enumerable y —lo señala— en el interior de la escritura, a saber que es en el interior de la escritura que hace equivaler la serie de los números enteros, por ejemplo, con la serie de los números pares. Un conjunto sólo es enumerable a partir del momento en que se demuestra bi-unívoco. Pero justamente en el análisis, es el equívoco quien domina.

Quiero decir que es a partir del momento en que hay una confusión entre ese Real que seguramente somos conducidos a llamar "cosa", hay un equivoco entre ese Real y el lenguaje, dado que el lenguaje seguramente es imperfecto —es sin duda allí que se demuestra todo lo que es dicho de más seguro—, el lenguaje es imperfecto.

Hay un llamado Paul Henry que publicó eso en Klincksieck. El lo llama, al lenguaje, "*un mal útil*" (*un mauvais outil*). No se lo puede decir mejor. El lenguaje es un mal útil, y es seguramente por eso que no tenemos ninguna idea de lo Real. Sin duda es allí que quisiera concluir. (*un mauvais outil*)

El inconsciente es lo que he dicho, eso no impide contar, contar de dos formas que no son, ellas, más que formas de escribir. Lo que hay de más Real, es lo escrito y lo escrito es confusional (*confusionnel*).

Bien, me mantendría allí por hoy, dado que como ven tengo razones para estar fatigado.

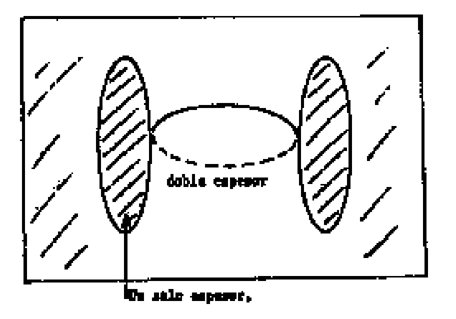


Clase 5

17de Enero de 1978

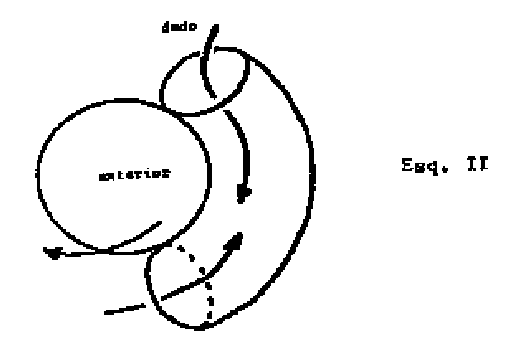
No hay nada más disimétrico que un toro. Eso salta a los ojos. Acabo de ver a Soury —¿dónde está...?—. Acabo de ver a Soury y lo he hecho participe de esta idea. De inmediato ilustró esto de lo que se trata indicándome, con una pequeña construcción suya, lo bien fundado de lo que no puedo decir que 'enunciaba', porque en verdad,.. Pues bien.

Entonces, a eso, voy a mostrárselos. Voy a hacerlo circular.



Esq. I

Es una construcción que Soury tuvo a bien hacer a pedido mío. Verán que aquí hay un pasaje, que hay en lo que está construido allí un doble espesor y que, para marcar el conjunto del papel, aquí hay un doble espesor, pero allí no hay más que uno, quiero decir en ese nivel que se continúa en el conjunto de la hoja. Detrás pues de lo que aquí hace doble espesor, no hay más que un tercero. Helo aquí, les hago circular ese pedazo de papel. Les recomiendo sacar provecho del doble espesor para darse cuenta que es un toro, en otros términos que esto está casi construido así, a saber que se pasa el dedo por aquí, pero que allí es lo que se puede llamar el exterior del toro que se continúa con el resto del exterior. Se los paso.



Esq. II

Eso es lo que llamo disimetría. Helo aquí. Es lo que llamo también "lo que hace agujero", pues un toro hace agujero.

He logrado —no de inmediato, luego de un cierto número de aproximaciones— he logrado darles una idea del agujero. Un toro, eso pasa a justo título por agujerando. Hay más de un agujero en lo que se llama el hombre: es incluso un verdadero colador(passoire). ¿Dónde entro ? Este punto de interrogación tiene su respuesta para todo "*tétrume un(5)*".

No veo por qué no escribiría eso así en la ocasión. Este punto de interrogación —acabo de decir lo tiene su respuesta para todo "*tétrume* un". Escribiría eso: "el amarte" (*l'amort*).

Lo que hay de bizarro en los —porque ¿por qué no escribir lo también así ?:"*los trumains(6)*", allí los pongo en plural— lo que hay de bizarro en "*los trumains*" —¿por qué no escribir eso también así?, dado que seguramente servirse así de esa ortografía en francés está justificado por el hecho de que "los" ("*les*"), signo del plural, no tiene inconveniente en ser substituido por 'el ser' (*l'etre*) que sólo es como se dice una cópula, es decir no vale mucho, no vale mucho por el uso que se "*amphest(7)*" confuso (*amphigourique*).

Lo que hay de curioso, es que el hombre tiende mucho a ser mortal. El acapara la muerte. Aún cuando todos los seres vivientes están prometidos a la muerte, quiere que no haya más que para él, de donde la actividad desplegada entorno a los entierros.

Incluso hubo personas antiguamente que tomaron cuidado de perpetuar lo que escribo "laico fuera-de-la-vida" ("*laique horsla-vie*"), tomaron cuidado de perpetuaR eso haciendo momias. Es necesario decir que los nacidos-detrás después pusieron ahí buen orden (*l' faut dire que les nés- après après y ont mis bon ordre*). Se ha sacudido seriamente a esas momias.

Me he informado con mi hija —porque en mi dicciónario francés-griego no tenía 'momias'— me he informado con mi hija quien ha tenido la bondad de molestarse, de deshacerse para encontrar un dicciónario francés-griego. Me he informado con mi hija y he aprendido que esa 'momia' se dice en griego así: "el cuerpo-esqueleto". Precisamente las momias son hechas para conservar la apariencia del cuerpo (*l'apparence du corps*)". Es también lo que ella me ha confiado. Quiero decir que el "(¿) ", eso quiere decir "impedir de pudrir".

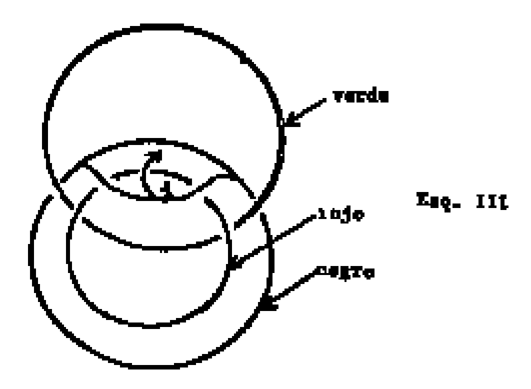
Sin duda los egipcios amaban macho el pescado fresco y es evidente que, antes de aplicar a lo que estaba muerto la momificación —es al menos la observación que se me ha hecho en esa ocasión— la momias, no son especialmente apetitosas. De donde el desparpajo con el cual se ha manipulado a todas esas momias eminentemente quebradizas. Es a lo que se consagraron los nacidos-detrás (*nés-àpres*).

Eso se dice en quichua, es decir en la zona de Cuzco —Cuzco se escribe así: CUZCO, allí se habla algunas veces quichua, se habla el quichua gracias a que los españoles, dado que todo el mundo habla español, los españoles tomaron recaudos de conservar esa lengua—, lo que yo llamo los 'nacidos-detrás' (*nés-àpres*), eso se dice en quichua "los que se forman en el vientre de la madre" y eso se escribe, dado que hay una escritura quichua. Eso se dice: " RUNAYAY ".

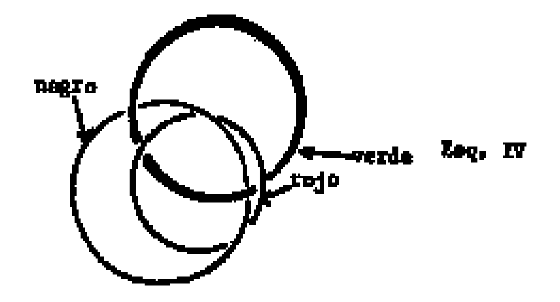
He aquí lo que he aprendido con, mi dios lo que llamaría una "velar" (*vélaire*), una "velar" (*vélaire*) que me enseña a parir (véler) el quichua, es decir a hacer como si fuese mi lengua natural: a alumbrarlo (*accoucher*). Es necesario decir que esa "velar" (*vélaire*) ha tenido la oportunidad de explicarme que en quichua eso pasa mucho por "el velo" (*le voile*), eso se aspira terriblemente

Un horroroso en nombre de Freud (*Un affreux du nom* de Freud) puntualizó una farfulla (*bafouillage*) que calificó de análisis —no se sabe por qué— para enunciar la única verdad que cuenta: no hay relación sexual en *"los trumains"*. Soy yo quien ha concluido eso, luego de la experiencia hecha del análisis he logrado formular eso.

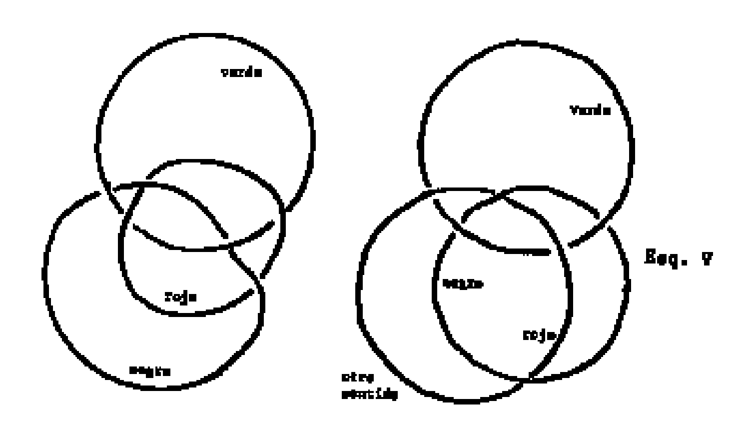
He logrado formular eso no sin dificultad, y es lo que me ha conducido a darme cuenta que era necesario hacer algunos nudos borromeanos. Supongamos que seguimos la regla, a saber que, como lo digo, por encima de esto que está arriba y por debajo de esto que está abajo, y bien, es manifiesto que, como lo ven:



Eso no pega, a saber que basta que levanten eso (I) para que se den cuenta de que allí hay un arriba, un medio y un abajo, y que en consecuencia los tres están libres el uno del otro. Es seguramente por lo que es necesario que eso sea disimétrico. Es necesario que eso sea así:

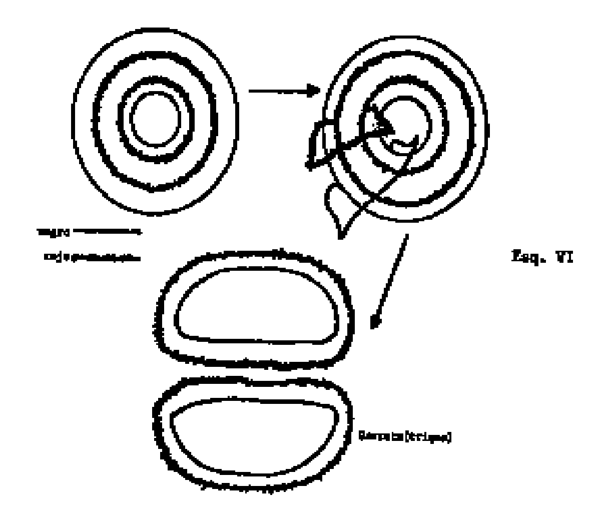


Para reproducir la forma en la cual lo he dibujado una primera vez, es necesario que aquí eso esté abajo, éste arriba, éste abajo y éste arriba. Es gracias a lo que hay nudo borromeano. Dicho de otro modo, es necesario que eso alterne. Eso además puede alternar en el otro sentido, en lo que consiste muy precisamente la disimetría.



He intentado darme cuenta de lo que comportaba el hacho de que... tanto no hacer cruzar el trazo negro con el trazo rojo más de dos veces, se podría también hacerlo cruzar más de dos veces, se podría hacerlo cruzar cuatro veces, eso no cambiaría en nada la verdadera naturaleza del nudo borromeano.

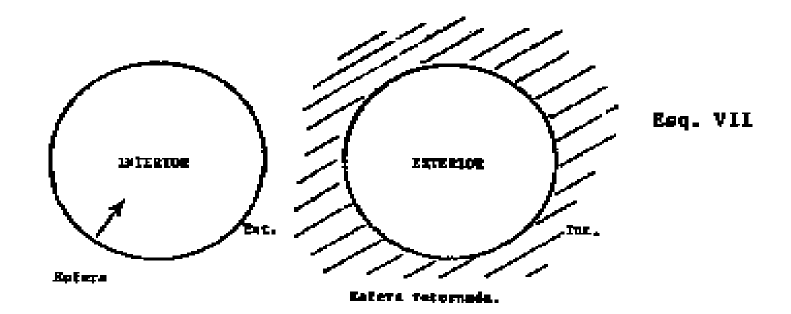
Hay una continuación a todo eso. Soury, que está aquí por algo, elucubró algunas consideraciones sobre el toro. Un toro es algo así.



Supongan que hacemos sostener un toro en el interior de otro. Es allí que comienzan las historias de interior y exterior. Dado que retornamos aquel que está en el interior de esa forma, quiero decir: no retornamos solamente éste, sino que retornamos simultáneamente aquel.

Resulta algo que va a hacer que lo que estaba en principio adentro quede afuera y, como el toro en cuestión tiene un agujero, lo que está afuera va a permanecer afuera y terminará en esa forma que he llamado 'forma de garrota' (trique) donde el otro toro quedará adentro. ¿De qué modo es necesario considerar esas cosas ?

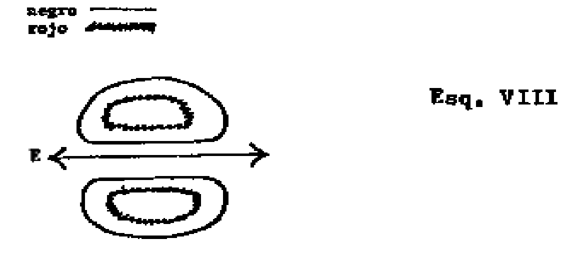
Es muy difícil aquí hablar de interior cuando hay un agujero en el interior de un toro. Es totalmente diferente de lo que se trata en la esfera. Una esfera, si ustedes me permiten dibujarla ahora, es algo así.



La esfera, ella se retorna también. Se puede definir la superficie como mirando al interior. Habrá otra superficie que mirará al exterior. Si la retornamos el interior quedará afuera de la esfera — por definición. El exterior quedará adentro.

Pero en el caso del toro, debido a la existencia del agujero, del agujero en el interior, tendremos lo que se llama una gran perturbación. El agujero en el interior es lo que va a perturbar todo lo que es de la esfera, a saber que habrá en ese garrote (trique), habrá una necesidad de que lo que está en el interior devenga ¿qué? : precisamente el agujero. Y tendremos un equívoco en lo que concierne a ese agujero que deviene desde entonces un exterior.

En ese garrote (trique) habrá una necesidad de que lo que está en el interior devenga el agujero.



El hecho de que el ser viviente se defina casi como un garrote (trique), a saber que tiene una boca, incluso un ano, y además algo que amuebla (*meuble*) el interior de su cuerpo, es algo que tiene consecuencias que no son escasas. Me parece a mí, que eso no carece de relación con la existencia del cero y del uno. Que el cero sea esencialmente ese agujero, es lo que vale la pena que sea profundizado.

Quisiera aquí que Soury tome la palabra, con eso quiero decir que, si él tuviera a bien hablar del uno y del cero, eso me agradaría.

Eso tiene la más estrecha relación con lo que articulamos en lo que concierne al cuerpo. El cero, es un agujero y tal vez él podría decirnos mucho más, hablo del cero y del uno como consistencia.

¿Viene usted ? Voy a pasarle eso. Vamos.

SOURY: Bien. Sobre el cero y el uno de la aritmética, hay algo que es análogo al cero y al uno de la aritmética en las cadenas. El cero y el uno de la aritmética aparecen con preocupaciones de sistematismo: es cuando los números devienen un sistema de números que los casos límites, los casos extremos, los casos degenerados como el cero y el uno toman un interés. En fin, lo que hace existir al cero y al uno, son preocupaciones de sistematismo.

En el caso de los números, bueno, son las operaciones sobre los números quienes sostienen al cero y al uno. Por ejemplo, en relación a la operación suma, en relación a la adición, la operación suma, el cero aparece como elemento neutro —es de los términos que se ubican— el cero aparece como elemento neutro y el uno aparece como elemento generador, es decir que por suma se pueden obtener todos los números a partir del uno, no se puede obtener ningún número a partir del cero. Pues, lo que identifica al cero y al uno, es el papel que juegan en relación a la adición.

Bueno, entonces en las cadenas hay cosas análogas a eso. Pero entonces se trata seguramente de un punto de vista sistemático sobre las cadenas, en fin de un punto de vista sobre todas las cadenas, todas las cadenas, todas las cadenas borromeanas y de las cadenas como formando sistema.

X: —¿Qué es lo que quiere decir sistematismo ?

SOURY: — Bueno,no creo en la posibilidad de exponer esas cosas, es decir que esas cosas se relaciónan con las escrituras, y apenas creo en la posibilidad de hablar de ese tipo de cuestiones.

Entonces la posibilidad de responder, en fin, para esas cosas, no creo que la palabra pueda hacerse cargo de ese tipo de cosas. En fin que el sistematismo tiene que ver con las escrituras y que justamente todo lo que es sistemático; la palabra no puede prácticamente hacerse cargo de eso.

En fin lo que sería sistemático y lo que no lo sería, no se, pero es antes bien: lo que pueden llevar las escrituras y la palabra no es la misma cosa, y que la palabra que quisiera rendir cuenta de las escrituras me parece acrobática, escabrosa.

Entonces sistematismo, lo que es típico del sistematismo es el número, son los números y la aritmética. Es decir, de los números no se conocen más que las operaciones sobre los números, es decir que no se conoce más que el sistema de los números, no se conocen los números, no se conoce más que el sistema de los números.

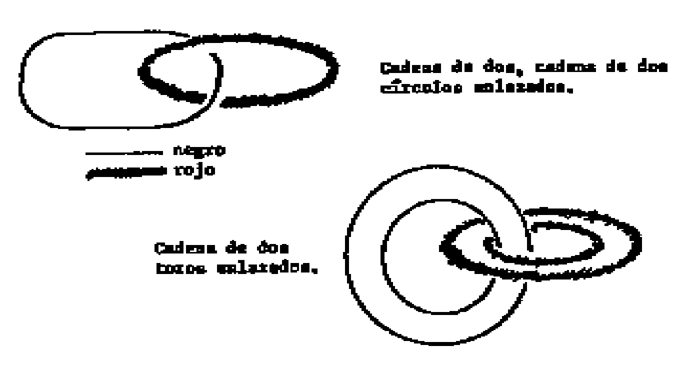
Bueno, hay un poco de sistematismo en las cadenas, en fin, hay algo en las cadenas que se comporta como la suma, como la adición. Es una cierta operación de enlace que hace que una cadena y una cadena, eso forme otra cadena, como un número y un número, eso hace otro número. Entonces esa operación de enlace, no voy a intentar definirla, no voy a intentar presentarla, introducirla.

Pero entonces en relación a esa operación de enlace, la cadena borromeana, la cadena de tres aparece como el caso generador, el caso ejemplar, el caso que engendra todo el resto, es decir que la ejemplaridad de la cadena de tres podría demostrarse.

Apoyándose sobre un artículo de Milner que se llama "*Links Groups*" en inglés, la ejemplaridad de la cadena borromeana podría demostrarse, es decir que toda cadena borromeana puede ser obtenido a partir de la cadena de tres, en particular las cadenas con un número cualquiera de elementos pueden ser obtenidas a partir de la cadena de tres.

En fin, lo que hace que la cadena de tres sea algo que engendre todo. Es algo que es generador y que es comparable al uno de la aritmética. En el mismo sentido en que el uno es generador en el sistema de los números, la cadena borromeana de tres es generatriz. Todas las cadenas borromeanas pueden ser obtenidas a partir de la cadena de tres por ciertas operaciones. Pues la cadena de tres juega el mismo papel que el uno.

Entonces hay algo que juega el mismo papel que el cero, es la cadena de dos, que es un caso degenerado de la cadena borromeana. Entonces la cadena de dos, voy a dibujarla, voy a dibujarla dado que ella ha sido dibujada menos frecuentemente que la cadena de tres.



Esq. IX

Es una presentación plana de la cadena de dos, son dos círculos tomados uno con otro, se lo puede hacer con los dedos.

La cadena de dos es un caso degenerado. En las preocupaciones de sistematismo los casos degenerados toman importancia. Es totalmente análogo para el cero. El cero es un número degenerado, pero es a partir del momento en que hay preocupaciones de sistematis mo sobre los números que el cero toma importancia, es decir que...

Vea, eso me permite responder a esa historia de sistematismo. Es un criterio, en fin un signo absoluto de lo que es sistemático o no sistemático: es según que los casos degenerados estén excluidos o no estén excluidos. Entonces podría responder que el sistematismo, es cuando se incluyen los casos degenerados y el no-sistematismo cuando se excluyen los casos degenerados.

En fin el cero, es un caso degenerado y que toma importancia. Entonces para las cadenas la operación de enlace sobre las cadenas, o en la operación de enlace sobre las cadenas borromeanas, lo que juega el papel del cero es la cadena de dos, es decir la cadena de dos no engendra nada, no engendra más que a ella misma, la cadena de dos funciona como el cero, es decir que: 0 + 0= 0, enlazar la cadena de dos con ella misma forma siempre la cadena de dos. Desde ese punto de vista del enlace, la cadena de cuatro es obtenido a partir de dos cadenas de tres, es decir que tres y tres hacen cuatro. La cadena de cuatro es obtenido por enlace de dos cadenas de tres. En fin es análogo a la aritmética, más refiriéndose a los números de círculos, eso hace que tres y tres h agan cuatro, así, eso podría ser descrito como dos y dos hacen dos.

En fin el hecho de que dos es neutro, es neutro degenerado —los términos que existen para ese problema, es decir "elemento generador", "elemento neutro", en fin los términos en la cultura matemática. El uno es un elemento generador, el cero es un elemento neutro.

Refuerzo un poco esos términos diciendo, en lugar de decir "generador" y "neutro", "ejemplar" y "degenerado", es decir que el uno sería un número ejemplar y el cero un número degenerado. La cadena de tres es la cadena borromeana ejemplar y la cadena de dos es la cadena borromeana degenerada. Degenerada, se lo puede ver de diferentes

formas.

A eso también, al hecho de que esa cadena es degenerada, se lo puede ver de diferentes formas, de diferentes formas es demasiado. Tengo muchas razones para calificar a la cadena de dos como "degenerada" y muchas razones es demasiado.

Una razón es que ea el elemento neutro para el enlace, es que enlazada con ella misma ella no da más que ella misma, ella no engendra ninguna otra cosa que a ella misma, ella es degenerada en el sentido de ser un elemento neutro en relación a la operación de enlace. Es un sentido.

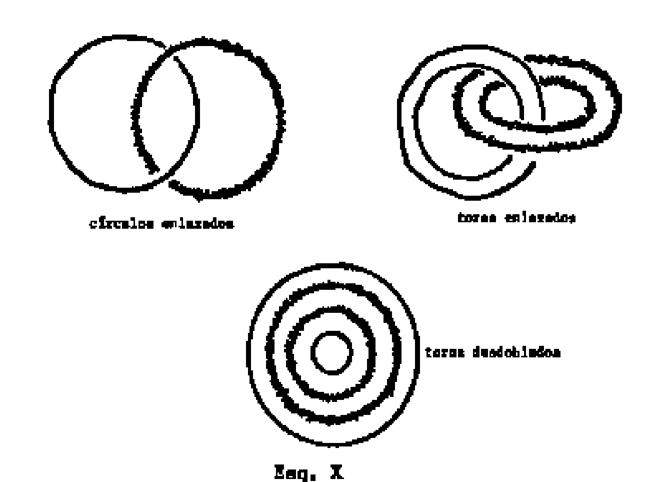
Un segundo sentido de ser degenerada, es que la propiedad borromeana degenera en dos; la propiedad borromeona es el hecho de que cada elemento es indispensable, que cuando se levanta un elemento, los otros no se sostienen ya juntos, que un elemento hace sostener a todos los otros, cada uno es indispensable todos sostienen al conjunto, pero no sin cada uno.

La propiedad borromeana, eso dice algo a partir de tres, pero en dos todo es borromeano. En dos todo es borromeano porque sostener un conjunto, en fin sostener un conjunto de dos, en fin "cada uno es indispensable a los dos" está automáticamente realizado, mientras que a partir de tres el "cada uno es indispensable" no es automáticamente realizado, es decir que es una propiedad que puede ser verdadera o falsa, es sí o no, sí o no una cadena borromeana.

En dos todas las cadenas son borromeanas, pues la propiedad borromeana degenera en dos. Entonces una tercera razón por la cual esa cadena es degenerada, es que en esa cadena un círculo es el retorno del otro círculo. Otra forma de decirlo es que esos círculos tienen incluso vecindad—(*voisinage*), en fin, son historias de superficie.

Es que si esos dos círculos son reemplazados por sus dos superficies vecinos, es la misma superficie, esos dos círculos no son más que el desdoblamiento el uno del otro, más, es un puro desdoblamiento, es una pura complementación, pero eso se ve sobre las superficies.

Eso se ve sobre las cadenas de superficie y no sobre las cadenas de círculos. Eso se ve sobre las cadenas de superficie que están están asociadas a esa cadena de círculos, es decir, si esa cadena de dos círculos corresponde a una cadena de dos toros, esa cadena de dos toros corresponde al desdoblamiento del toro.



Esq. X

Entonces, eso no es evidente, no es evidente que dos toros enlazados sean la misma cosa que dos toros que son el desdoblamiento el uno del otro al mismo título que la cubierta y la cámara de aire. La cubierta y la cámara de aire son el desdoblamiento de un toro en dos toros, dos toros que no son más que dos versiones de un mismo toro, es un toro desdoblado

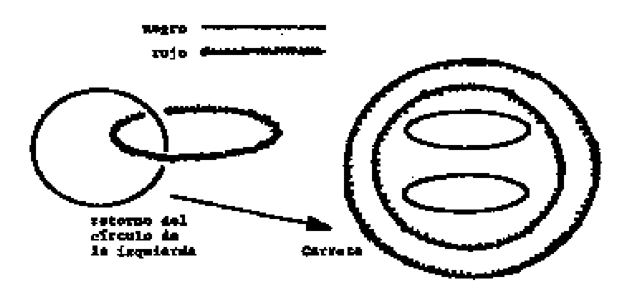
Que siendo dos toros el desdoblamiento del toro, sean la misma cosa que dos toros enlazados, no es evidente. Es el retorno quien dice eso, y el retorno no es evidente. Lo que hace que dos círculos sean la misma cosa que dos toros enlazados.

Esos dos toros enlazados, son la misma cosa que un toro desdoblado, y eso, eso es una razón para decir que eso es una cadena degenerada. Cadena degenerada dado que no hace más que decir que ese dos, el dos de esos dos círculos, no es más que la división del espacio en dos mitades.

Bien, eso es un criterio para decir que una cadena es degenerada: es que los elementos de la cadena no representan más que la división del espacio. Esos dos círculos de allí valen para la división del espacio en dos mitades. Es en ese sentido que es degenerada, es que esos dos no son más que dos mitades del espacio.

Entonces, porque dos círculos no hacen más que representar dos mitades del espacio, porque es una degenerescencia, y —bien, porque en el caso general de las cadenas, el "varios círculos" de las cadenas no representa una división del espacio en "varias partes", sino que ocurre que aquí dos círculos no hacen más que representar una división, una repartición, una separación del espacio en dos partes.

LACAN: —Quisiera al menos intervenir para hacerle observar que:



Esq. XI

si usted retorna ese círculo por ejemplo, el círculo de la derecha, libera simultáneamente el círculo de la izquierda. Quiero decir que lo que usted obtiene es lo que llamo el garrote (trique), es decir que ese garrote esta libre del... y es cuando menos muy diferente del toro en el interior del toro.

SOURY: —Es diferente, pero es . Bien, ese, en fin de simplificar uno de otro a ambos toros, eso no puede hacerse más que por un corte, no es solamente por retorno, por retorno no se puede, no se puede desimplificar ambos toros, lo que se vería por ejemplo si se hace el retorno con un pequeño agujero, en fin por agujerando (*trouage*).

Si se hace el retorno de un toro por agujereado, no se puede, no se puede desimplificar ambos toros, no se puede desimplificarlos, desencadenarlos, desenlazarlos. Es solamente si se hace un corte, pero hacer un corte es hacer mucho más que el retorno.

Hacer un corte, es hacer más que el agujereado, y hacer el agujereado es hacer más que el retorno. Es decir que hacer un corte, es hacer mucho más que el retorno, se puede hacer el retorno por corte, pero lo que se hace por corte no es representativo de lo que se hace por retorno.

Y eso seria justamente, en fin eso seria absolutamente un ejemplo: es que por corte se puede desimplificar, se puede desencadenar el interior y el exterior, aún cuando por retorno no es cuestión de desimplificar la complementariedad del interior y del exterior. Es que lo que es hecho por corte es macho más que lo que se hace por retorno, aún cuando el corte pueda aparecer como una forma de hacer el retorno.

Allí dentro el corte es más que el agujereado, y el agujereado es más que el retorno. El retorno puede ser hecho por agujereado, el agujereado no, vacilo en decir que el agujereado podría ser hecho por corte incluso. Pero en el corte hay un agujereado, hay un agujereado implícito en el corte.

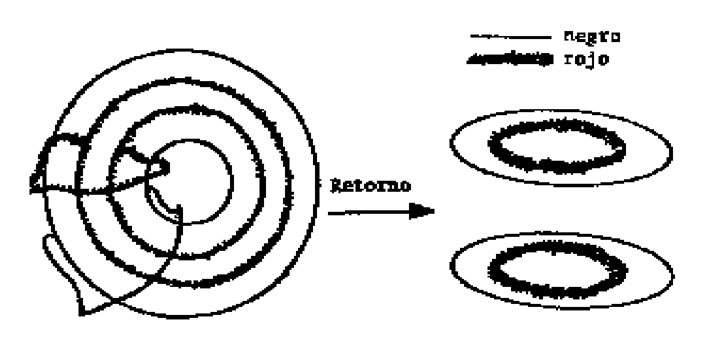


Esq. XII

LACAN: —En otros términos, lo que usted obtiene por agujereado es un efecto así.

SOURY: —Sí, sí.

LACAN: —Hay algo al menos que no es manejable en lo que concierne a lo que... es cuando menos incluso un resultado diferente de aquel.

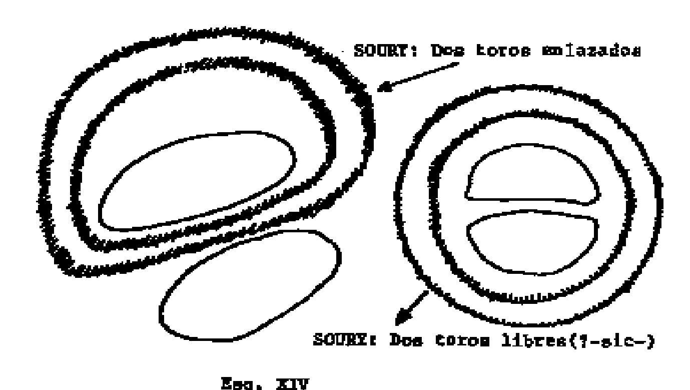


Esq. XIII SOURY: Dos toros encajados (emboîtés)

SOURY: —Es la misma cosa.

LACAN: —Es justamente sobre ese "es la misma cosa" que desearía obtener de usted una respuesta. Ese *"es la misma cosa"...* Cuando retornamos los toros, obtenemos esto, es al menos algo completamente diferente de eso que asemeja mucho más a eso. Hay algo allí que no me parece manejable, dado que esto es exactamente la misma cosa que eso.

SOURY: —No, eso no es la misma cosa que eso:



Esq. XIV

SOURY: —Entonces, esos son dos toros enlazados, esos son dos toros encajados, esos son dos toros enlazados, esos son dos toros libres el uno del otro, independientes. Entonces, lo que es la misma cosa, es eso: dos toros, dos toros enlazados y esos son dos toros enlazados.

LACAN: —Aquellos no están enlazados: ellos están: " uno en el interior del otro" .

SOURY: —Ah...bueno.. Bien, había creído que era eso. Ah.., bueno. Se trata de los dos toros, del negro y del rojo. Entonces allí se trata de dos toros encajados, uno negro y uno rojo encajados aquí, aquí de dos toros encajados y allí de dos toros enlazados.

LACAN: —Es que, en las categorías, no es manejable, en las categorías de enlace y de encaje. Intentaría encontrar la solución que es propiamente semejante al enlace. El enlace es diferente...

(Fin inaudible)



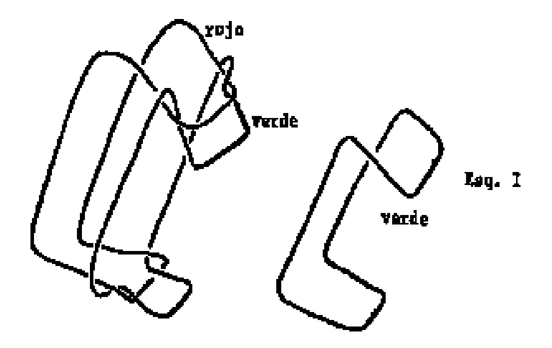
Clase 6

14 de Febrero de 1978

Estoy un poco fastidiado porque ocurre que no tengo la intención de ahorrarles problemas hoy.

Bien. Hay algo que me he preguntado y que he hecho mis esfuerzos por resolver.

Es algo que consiste en esto: supongan algo que se presenta así, en otros términos que comporta un doble bucle.



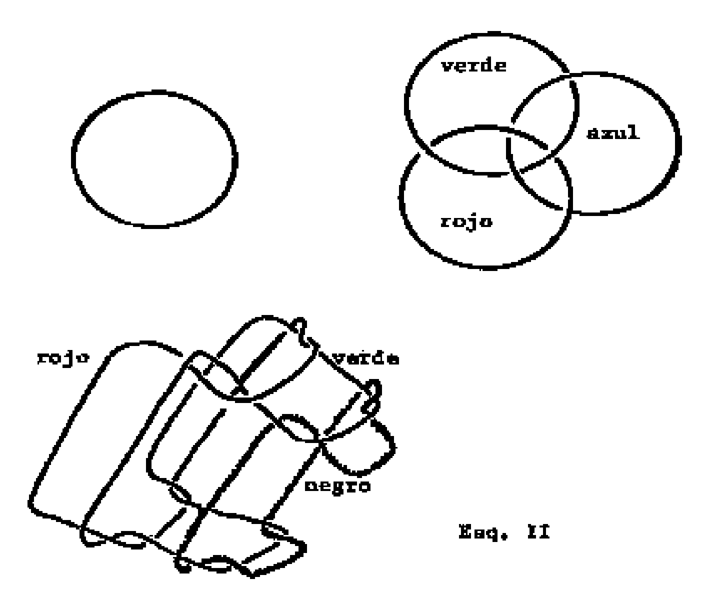
Uno es capaz con eso —es decir con ese comienzo— de hacer un nudo borromeano de tres. Ven bien que aquí los dos círculos que se encuentran ser algo así —son círculos vistos en perspectiva—, los dos círculos se anudan.

Es una idea que me vino, no estaba seguro de que eso hiciera un nudo borromeano. Pero en fin, lo he hablado y eso se encontró exacto. Es necesario que aquí ustedes pongan un poco de buena voluntad. He aquí de qué modo eso se enclavija (*goupille*). He puesto eso a prueba con el llamado Soury que —por el momento— frecuento.

Lo frecuento porque me dice cosas sensatas sobre el asunto de esos nudos borromeanos. Sin embargo no puedo decir que no me cause mareo (*tintouin*). Quiero decir que para ese nudo borromeano, quisiera a cualquier precio hacerlo de cuatro. Había ya uno de dos: ¿por qué hacerlo de cuatro?

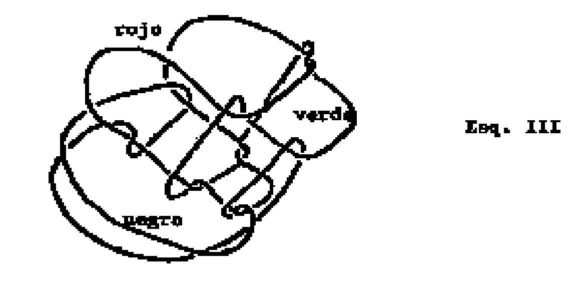
Esto tanto más cuanto que de dos no se sostiene, de cuatro —me parece— tampoco se sostendría, a saber se desanudaría seguramente, a menos de hacerlo circular. Ya les he hablado de esa cadena borromeana circular. Ella supone algo que, como se dice , empalma el principio con el comienzo, y ese algo no puede ser más que el anillo que la termina y simultáneamente la inaugura.

Ese nudo borromeano, ese que se esboza como acabo de decirlo, no es circular. Mas exactamente, no es circular más que de tres. De tres, con la condición de hacer pasar por abajo del inferior, por arriba del superior, obtenemos un nudo borromeano típico, es decir éste, ese y este. Ellos se complementan así.

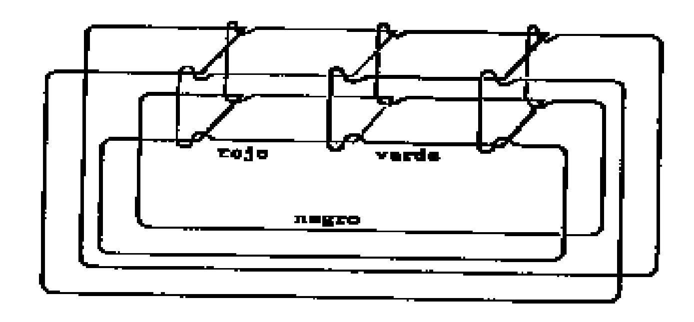


Está totalmente claro que a ese nudo borromeano todavía no se lo ha anillado (*raboucl*é). ¿Por qué diablos lo he introducido ? Lo he introducido porque me parecía que eso tenía algo que ver con la clínica. Quiero decir que el trío de lo imaginario, de lo Simbólico y de lo Real me parecía tener un sentido. De hecho lo que es cierto, es algo que se enclavija así, es decir que es el tercero.

Y bien eso se anuda. No es evidente sobre la figura que esta allí pero, si se pusiera la cosa que he añadido en negro puesta a la cabeza, quiero decir aquí, se vería que esos dos negros pueden identificarse. Voy a mostrárselos con la ayuda de un dibujo suplementario. Es verdaderamente muy complicado.



Es casi así. Es casi así, con la condición de complementarlo así. Es evidente que soy extremadamente torpe para encontrarme con esos dibujos. Hay otra forma de hacerlo que es aquella que debo a Soury, y que se presenta casi así. El modo de hacerlo es el siguiente, lo que se completa en el dibujo siguiente que evidentemente no es muy claro.



Seq. IV

Sepan que es concebible poner aquí el tercer dibujo, quiero decir el dibujo negro. Tal vez, lo que incontestablemente se desanuda tal como está presente aquí, tal vez lleguen a reconstituir esto que se anuda, quiero decir que hay un nudo borromeano de tres que se constituye con el empalmado (*raboutage*), quiero decir debido al hecho de que eso se clausura exactamente como en lo que les he mostrado allí impropiamente, eso se clausura exactamente como en el caso de un nudo borromeano simple.

Bien. Me excuso por no haber podido preparar mejor esta lección. Procuraría la próxima vez hacerles distribuir algunos dibujos un poco más claros.

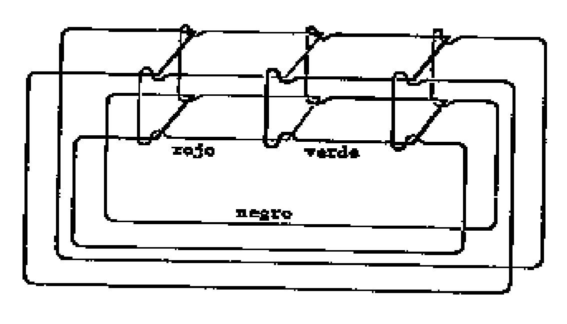
Bien. Los dejo allí por hoy.



Clase 7

21 de Febrero de 1978

Hay un llamado Montcenis, es al menos lo que he creído leer sobre el texto que me ha enviado, ¿no está allí ? ¿es usted?. Le agradezco mucho por haber recibido este texto que prueba al menos que hay personas que han podido relevar, relevar de un modo conveniente los anillos de hilo que he dado la última vez. Repito que esto de lo cual se trata es algo así:



Esq. IV

... y que gracias a Soury aquí presente, he podido obtener la transformación de esa cosa triple que he intentado reproducir allí, esa cosa de tres elementos, gracias a Soury pues, por una transformación progresiva tenemos, tenemos algo que tiene los mismos tres elementos, y si ustedes consideran lo que se encuentra arriba, podrán constatar —lo que se encuentra arriba de la hoja que les he distribuido con el único fin de que la reproduzcan—, lo que se encuentra arriba con la condición de ponerlo, de considerarlo, a lo que se encuentra arriba, podrán ver que esto reproduce, reproduce la figura que está aquí presente.

Basta simplemente con que se den cuenta de que éste pasa debajo de los tres elementos que componen la figura y que éste, a partir del momento en que lo ven a la derecha pasa debajo de lo que he llamado los tres elementos, esto permite bajar lo que es ahí el elemento negro y se obtiene esa figura.

Lo que pregunto ahora a Soury, es cómo la figura de a bajo puede ser toqueteada de modo tal que ella reproduzca, que ella reproduzca la figura que está arriba?

Sin duda él intentó figurarme esto de lo que se trata, a saber plegando lo que figura debajo, bajo la forma de lo que viene adelante, que podría pues plegarse según un movimiento que desplazaría hacia adelante lo que aparece libre. No veo que me haya convencido sobre eso. Creo muy precisamente que esos dos objetos son diferentes.

N. SELS: —Es lo mismo. Está retornado como un crespón.

LACAN: —No veo que esté retornado como un crespón. No veo que sea ese el caso. Lo que es —se me comunica que la figura de arriba es la imagen de lo que se ve en un espejo ubicado detrás de la figura de abajo.

Es muy precisamente esa cuestión del espejo lo que diferencia las dos figuras, pues una figura ubicada en un espejo está invertida y es seguramente eso lo que hace que objete a Soury lo que llama o lo que define por cupla. Una figura ubicada en un espejo no es idéntica a la figura, a la figura primitiva.

¿Es que Soury puede intervenir aquí ?

SOURY: —Sí. Entonces hay allí dentro, hay muchas inversiones, hay diferentes modos de inversiones: hay la inversión "imagen-espejo"; hay la inversión "retornar el papel como si fuera algo de cesteria (vannerie)"; hay la inversion "cambiar los arriba-abajo"; hay la inversión de forma tal que "los puntos(*mailles*) al derecho devengan puntos al revés" dado que se trata del tricot; hay la inversión de modo tal que las ordenaciones(*rangées*) —allí dentro hay 'líneas de ordenacion' (*ignes de rangée*) y 'líneas de puntos' (*igues de mailles*)— a saber si las líneas de ordenación pasan por abajo o por arriba de las líneas de puntos, es decir en el dibujo de arriba las líneas de puntos pasan debajo de las líneas de ordenación y en el dibujo de abajo ocurre lo contrario.

Entonces inversiones, no hay sólo una, hay cantidad de ellas. Entonces, es una dificultad allí dentro, es que no hay solamente una inversión, hay múltiples inversiones. Bueno.

LACAN: —Y de esas múltiples inversiones: ¿cuantas hay ?

SOURY —Eso tiene tendencia a proliferar. Entonces aquí hay una inversión principal que es una inversión de objeto, la inversión principal como que hay dos objetos, son los dos tricots tóricos.

LACAN: —¿Los dos. ?

SOURY—Los dos tricots tóricos. Hay dos tricots tóricos, son dos cadenas diferentes. Esa, es la inversión principal dado que son dos objetos.

Bueno. Hay inversiones, otra inversión es la inversión punto al derecho-punto al revés, es decir las dos caras de un tejido jersey. Las dos caras del tricot regular —el tricot regular, es el tricot jersey que tiene dos caras— esa, es una inversión que es absolutamente importante en la cadena, es decir que allí dentro se trata de tricot tórico, es decir de un toro vestido de tricot, vestido con un tricot regular, con un tricot jersey, y una de las caras del toro son puntos al derecho y la otra cara del toro son pactos al revés. Esa es una segunda inversión.

Allí hay todavía otras inversiones que son las inversiones del toro, es decir que se puede cambiar meridiano (*méridien*) y longitud(longitude) o cambiar interior y exterior. Tengo ya cuatro inversiones.

Hay la inversión del retorno del toro. Eso hace cinco inversiones. Ahora, sobre la presentación plana que está allí, la inversión-principal es la inversión...— no, en fin, hay una inversión antes bien aparente: es la inversión arriba-abajo, es decir que esos dos dibujo se deducen uno de otro cambiando todos los arriba-abajo. No sé cuantas inversiones tengo ya.

En esa presentación plana, quisiera ver dos inversiones, inversiones, es decir que hay la inversión del tricot, es decir que en la parte central los puntos al derecho devienen los

puntos al revés; sobre esa presentación plana es una inversión, y otra inversión es ese asunto de que las líneas de puntos pasen debajo o arriba de las líneas de ordenación.

Entonces cuando hay varias inversiones que se combinan, ya cuando hay simplemente una inversión, del género izquierda-derecha, se tienen muchas razones para tomar izquierda por derecha y viceversa. Ya sea simplemente una cupla, un binario, una inversión, se tienen todas las chances de equivocarse, de elegir uno si se quiere elegir el otro. Cuando hay muchas inversiones, es lo que llamo los binarios y la ligazón de los binarios.

En resumen ¿donde estaba ? Para asegurarse, para tener alguna certidumbre en eso, en mi opinión no basta con lograr imaginar en el espacio una deformación, porque al imaginar en el espacio una deformación uno permanece demasiado dependiente de esas inversiones de cuplas e inversiones de binarios.

Me parece necesario, en relación a la proliferación de los binarios, de la cuplas, de las inversiones, hacer un inventario exhaustivo. Entonces la falla de esa hoja, de ese punto de vista, es que no hay un censo exhaustivo, es decir que para hacer el censo exhaustivo que correspondería a esa hoja serían necesarias cuatro figuras, es decir que haya las cuatro combinaciones posibles, por una parte punto al derecho-punto al revés, y por la otra saber si las líneas de puntos y de ordenación pasan arriba o debajo una de otra.

Serían necesarios cuatro dibujos para tener algo exhaustivo, es decir que, repito, en relación a esas inversiones uno no puede más que perderse ahí, hay necesidad de algo exhaustivo. Pues falta una segunda hoja, lo que hace que hubiera cuatro dibujos.

Habría cuatro presentaciones planas y sobre esas cuatro presentaciones planas, entonces, sería la buena ubicación para discutir: ¿es que esas cuatro presentaciones son presentación de cuatro objetos ? Pues ocurre que esas cuatro presentaciones serían presentación de dos objetos, es decir que hay cambios de presentación que no cambian el objeto. Entonces se encuentra que, sobre esa hoja, hay dos presentaciones del mismo objeto. Entonces...

LACAN: Es —me parece— claro que si se divide esa hoja, lo que se ve sobre la figura de abajo es exactamente lo que está reproducido en espejo por lo que se figura en la imagen de arriba.

N. SELS: —No, no.

LACAN: —¿Cómo ?

N.SELS —Si fuera en espejo lo que está a la izquierda en uno estaría a la derecha en el otro. Es lo menos

LACAN: —Son dos objetos diferentes, porque uno es la imagen del otro en espejo. Lo que usted sostiene, es que lo que ocurre, dado que hay cuatro inversiones según lo que usted dice, es que serían cuatro inversiones y habría dos objetos, dos objetos distintos en esas cuatro inversiones.

No veo aquí más que una inversión, soy de la opinión de la persona que me comunica, los dos esquemas representan el mismo objeto, si materializamos por tres hilos concretos, el esquema de arriba es la imagen del esquema de abajo visto siempre en un espejo puesto detrás y viceversa.

El objeto considerado no tiene más que esos dos esquemas. Y a este título el esquema, la relación de esos dos esquemas es ésta de una imagen en espejo. Pues eso no coincide.

Una imagen en espejo no coincide con el objeto primitivo, con la figura primitiva. No hay dos inversiones, no hay más que una.

No hay más que una pero que introduce una diferencia esencial, es a saber que la figura en espejo no es idéntica a lo que se ve en la figura primitiva. Hay una sola inversión.

Bien, voy pues a reenviárselo ahora dado que creo, en una materia que no es especialmente difícil, haberle dicho lo que es de esas dos imagenes una vez invertidas, y que no están invertidas más que una vez.

Bien, voy a permanecer allí por hoy.



Clase 8

14 de Marzo de 1978

Alguien emitió, en relación a mis cuestiones, la imputación de que hacía realizar la búsqueda a mi auditorio o, más exactamente que terminaba en eso. Es François Wahl en la ocasión. Es seguramente a lo que debería llegar.

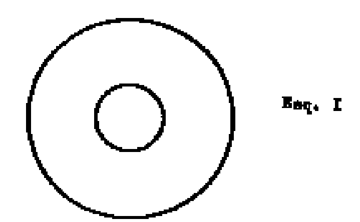
Había enunciado en otros tiempos que "*No busco, encuentro*" Son mis palabras tomadas en préstamo a alguien que tenía en su tiempo una cierta notoriedad, a saber el pintor Picasso.

Actualmente no encuentro, busco.

Busco, e incluso algunas personas no encuentran inconveniente en acompañarme en esta búsqueda. Dicho de otro modo he vaciado, si puede decirse, esos anillos de hilo con los cuales hacía antaño cadenas borromeanas.

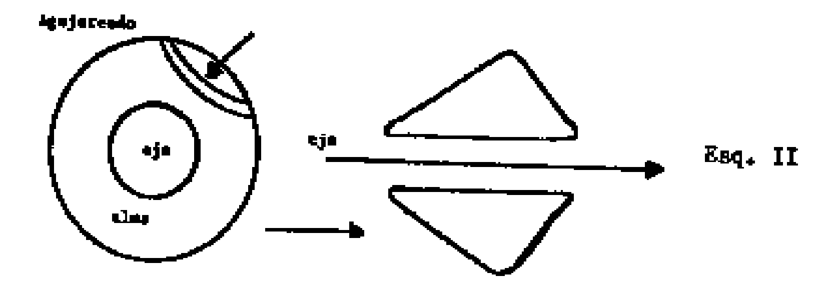
A esas cadenas borromeanas las he transformado no en toros, sino en tejidos tóricos. Dicho de otro modo, son toros que llevan ahora mis anillos de hilo.

Esto no es cómodo dado que un toro es una superficie, y hay dos maneras de tratar una superficie. Una superficie lleva trazos (*traits*), y esos trazos que se encuentran estar sobre una de las páginas (*pages*) de la superficie —dicho de otro modo una de las caras de la superficie— esos trazos son actualmente lo que encarnan, soportan mis anillos de hilo, mis anillos de hilo que son siempre borromeanos.



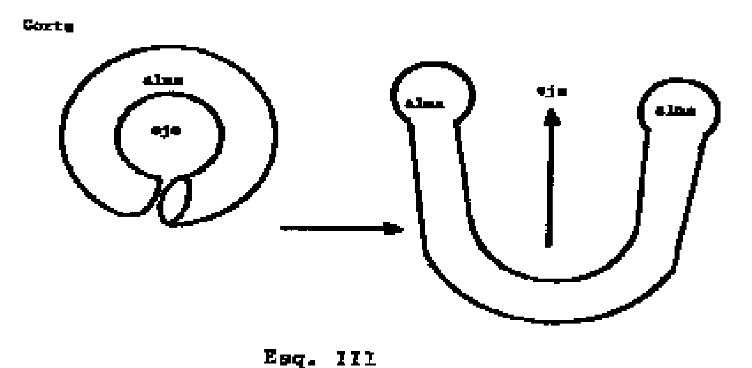
De hecho el toro esta en el centro de esos trazos, esta fabricado casi así y los trazos están en la superficie, lo que implica que un trazo sobre una superficie... el toro mismo no es borromeano.

Eso, es un cuadro de Soury (Esq. IV); distingue dos elementos, a saber el hecho de que un toro puede retornarse. Se retorna de dos formas, ya sea que el toro esté agujereado, agujereado desde el exterior, en ese caso:



Como se puede ver aquí, es capaz de retornarse, es decir que para dibujar las cosas así, se retorna al revés y resulta de eso que en lo que se entra, a saber lo que llamaría el alma (âme) del toro deviene el eje (*axe*); a saber que el resultado de ese retorno es algo que se presenta así en corte, a saber que el alma del toro deviene el eje.

En otros términos, esto viene a cerrarse aquí, y esto de lo que se trata en el toro deviene el eje, a saber que el alma está formada por el replegamiento del agujero. Al contrario, el retorno por corte que tiene por efecto también transformar el toro permitiendo —he aquí el corte:

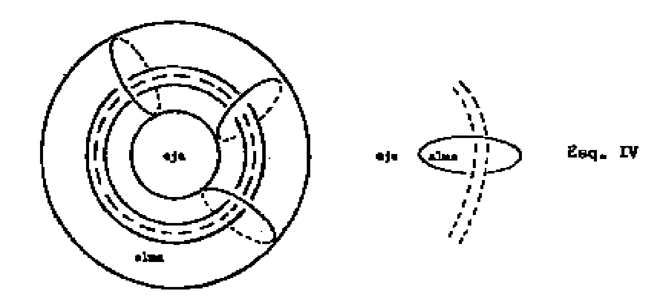


Esq. III

Permitiendo retornarlo así, sustituye igualmente el alma y el eje: teniendo aquí el toro lo que se llama su alma y aquí, debido al corte, lo que era de entrada el alma del toro —he allí el corte deviene su eje.

Me parece, en lo que a mí respecta, que los dos casos son homogéneos. No obstante, el hecho de que Soury distinga ese retorno por corte del retorno por agujereado me impresiona, a saber que tengo mucha confianza en Soury. Dicho de otro modo, lo que se llama aquí(8) encrucijada (*carrefour*) de bandas —se dice una encrucijada de banda— se refiere al toro agujereado. Aquí también el retorno del cual se trata es un retorno tórico, es decir debido a un agujero. Voy a dar la palabra ahora a Soury quien se encontrará en postura de defender su posición.

Sin duda alguna hay algo que me impresiona, es que el toro, para dibujarlo así, es decir, en perspectiva, el toro tiene por propiedad admitir un tipo de corte que es muy exactamente éste.



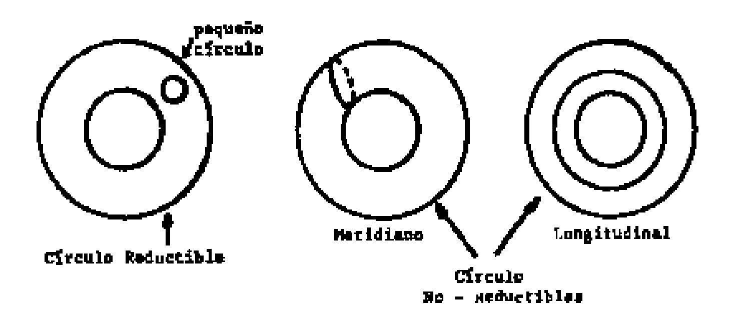
Esq. IV

Si a partir de ese corte se retorna el toro, es decir que se hace pasar el corte por detrás del toro, el eje queda el eje y el alma queda el alma. Hay retorno del toro, pero sin modificar lo que se encuentra distributivamente el eje y el alma —este es el eje.

¿Es que esto basta para permitir que el retorno por corte opere de otro modo sobre el toro ? Es seguramente eso sobre lo cual planteo la cuestión . Y en este punto voy a dar la palabra a Soury quien tiene a bien, en mi embarazo, tomar el relevo de esto de lo que se trata. Ubíquese aquí.

SOURY: —Tendría necesidad del pizarrón también. Se trataría de la diferencia entre el agujereado (*trouage*) y el corte (*coupure*) del toro. E incluso se trata de la diferencia entre el retorno (*retournement*), el agujereado y el corte.

Entonces voy a intentar presentar la diferencia entre el corte y el agujereado del toro, no ocupándome en principio de que eso pueda servir para hacer el retorno, simplemente cortar el toro y agujerear el toro, de qué modo eso es diferente. Dibujo un toro. Tengo necesidad de tizas de color. Helo aquí.

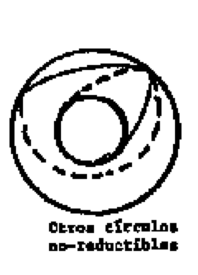


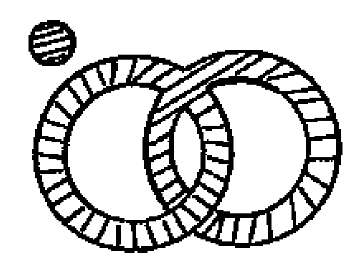
Entonces aquí el toro. Sobre el toro, hay círculos que pueden estar sobre el toro, hay círculos reductibles. Círculos reductibles, son círculos que por deformación pueden ser reducidos; y hay círculos no-reductibles. Entonces como círculos no-reductibles, está el círculo meridiano y está el círculo longitudinal, y hay otros círculos.

Bien. He dibujado un círculo sobre el toro que no es ni el círculo meridiano ni el círculo longitudinal. Entonces, cuando hay un círculo sobre el toro, es posible cortarlo a lo largo de ese círculo y el resultado...

Bueno, entonces el agujereado, es ese caso, es cortar a lo largo de un círculo reductible, y el corte es cortar a lo largo de un círculo no-reductible.

Si se corta a lo largo de un pequeño círculo, un círculo reductible, un pequeño círculo: ¿qué es lo que queda ? Queda por una parte un pequeño disco, el pequeño disco, y por otra parte queda una superficie con borde, una superficie con borde como la que dibujo. Hela aquí.





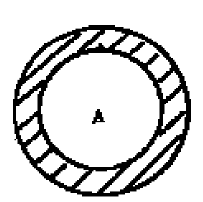
Esq. VI

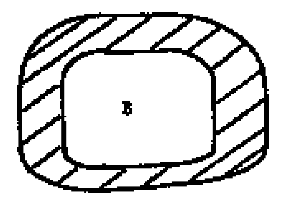
Entonces ese dibujo representa una superficie con borde. He aquí el resultado del agujereado. Decir agujereado, es no interesarse en el pequeño disco que queda y decir que el toro agujereado es eso. El toro agujereado es una superficie con borde que está dibujada aquí.

- gráfico(9)
- gráfico(10)
- gráfico(11)

Si el toro es cortado a lo largo del círculo no-reductible, entonces ese es el corte, entonces: ¿qué es lo que queda? De entrada no queda más que un sólo pedazo.

Voy a decir lo que queda: queda una banda más o menos anudada y más o menos torcida. Entonces voy a dibujar lo que queda por un corte meridiano. Por un corte meridiano queda una banda que no está ni anudada ni torcida (A). Por un corte longitudinal también, queda la misma cosa: una banda que no está ni anudada ni torcida (B).



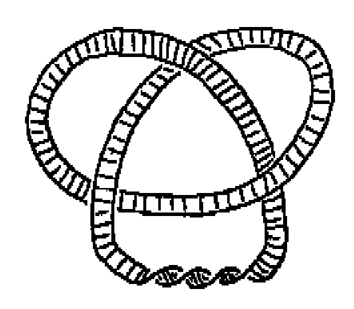


Esq. VII

Y eso también son superficies con borde. Pero hay cuando menos una diferencia: es que allí era una superficie con un sólo borde, y aquí son superficies con dos bordes.

Si el corte es hecho a lo largo de un círculo no tan simple, no tan simple como el círculo meridiano o el círculo longitudinal, entonces lo que queda es una banda, queda todavía una banda, pero que está más o menos anudada, más o menos torcida.

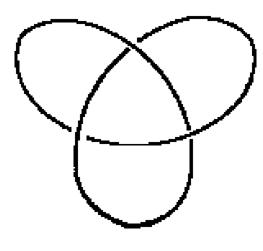
Entonces por ejemplo, en fin para un cierto círculo, se obtiene una banda que está anudada en trébol y que está torcida.



Esq. VIII

Entonces la torsión, no me acuerdo la torsión correspondiente, pues dibujo, tengo todas las chances de cometer un error con eso, es decir que no se trata de no importa cual torsión, sino de que no me acuerdo más cual torsión hay.

Bueno, en resumen, es una banda que está anudada y torcida, y se puede separar su parte anudada y su parte torcida, es decir que lo anudado de esa banda puede ser representado por un nudo. Bueno, aquí el nudo de trébol.



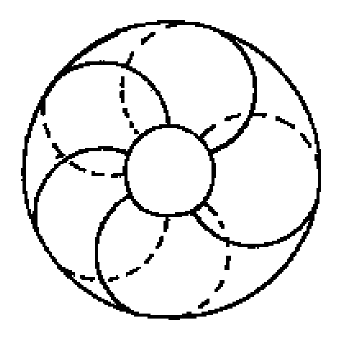
Esq. IX

Y la torsión puede ser compatibilizada, se trata de un cierto número de giros. En el caso del trébol, hay una torsión de, creo, tres giros, hay tres giros de torsión. En fin, si no son tres, son seis, puedo equivocarme. Pues allí, no he indicado esas cosas para mostrar bien que se trata de bandas.

Pues el toro cortado, es una banda más o menos anudada, más o menos torcida, pues eso da ciertos nudos, no todos los nudos, y eso da una cierta torsión. Hay ciertos círculos sobre el toro que el Sr. Lacan ha mencionado. Son círculos que había puesto en correspondencia con el Deseo y la Demanda. En fin, bien, esos círculos, se puede identificarlos por cuantas veces ellos giran en torno del alma y cuantas veces ellos giran en torno del eje.

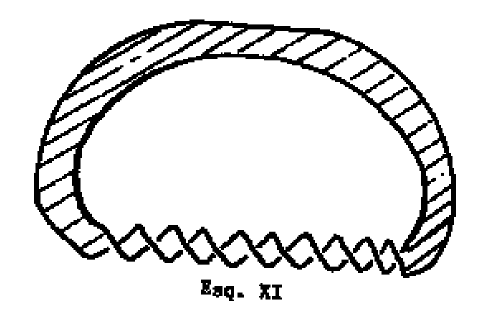
Hay muchos de esos círculos. Pero pueden ser señalados y esa identificación puede estar justificada. Entonces esos círculos que habían sido presentados por el Sr. Lacan son círculos que girarían una vez solamente, ya sea en torno del eje, ya sea en torno del alma, y luego varias veces...

Allí dibujo uno que gira una sola vez en torno del eje y varias veces en torno del alma. Allí he dibujado uno que gira una vez en torno del eje y cinco veces en torno del alma.



Esq. X

Entonces si el toro está cortado según un círculo así, el resultado es una banda que está torcida, pero que no esta anudada; es decir que el resultado —el toro cortado a lo largo de un círculo así para ese es uno/cinco: habré cinco giros y no habrá anudamiento, cinco giros de torsión y no anudamiento



Esq. XI

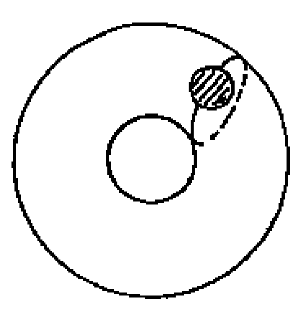
Entonces, estoy a punto de equivocarme, es decir que estoy a punto de confundirlos giros y los semi-giros, no he dibujado bastante. Helo aquí. Bueno, entonces lo que he dibujado allí, es una banda que está torcida y que no está anudada. Pues los círculos que ha mencionado el Sr. Lacan entre todos los círculos del toro, han sido el círculo meridiano y el círculo longitudinal, que dan una banda ni anudada ni torcida, y luego aquellos círculos correspondientes al Deseo/Demanda que dan una banda que esta torcida y que no está anudada.

Por el momento ya, eso crea una diferencia entre el agujereado y el corte. Entonces he aquí el resultado del agujereado, no hay más que una forma de agujerear, aún cuando las formas de cortar sean tantas como círculos haya sobre el toro. Entonces, he aquí el resultado del agujereado, he aquí el resultado del corte. Aquí el resultado del agujereado (Esq. V a IX), es una superficie con borde que no tiene más que un sólo borde. El resultado del corte son superficies con bordes, pero es una superficie especialmente simple, dado que es una banda.

Eso, es ya un modo, un modo de mostrar la diferencia entre agujereado y corte: es que el toro agujereado y el toro cortado no son la misma cosa.

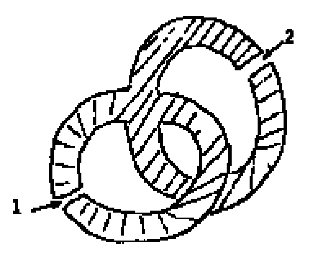
ahora en relación al retorno, voy a empeñarme en decir las diferencias entre agujerando y corte en relación al retorno. En principio algo, es que cortar a lo largo de un círculo —voy a borrar un poco allí— decimos, en el corte el agujereado está implícito, es decir que, en cortar el agujereado está implícito, es decir en el corte hay mucho más que levantar solamente un pequeño agujero.

El corte puede ser presentado como algo "en más" (en plus) en relación al agujerando, es decir que se puede hacer un agujerando de entrada y a partir de ese agujereado cortar. El corte pues, puede ser descompuesto en dos tiempos: en principio agujerear, y en seguida cortar a partir del agujereado. Y pues eso puede ser hacho aquí, es decir que ese es el toro agujereado, bueno, y bien, el corte puede ser obtenido... En fin, si es considerado como en dos etapas: primera etapa agujerear, segunda etapa cortar a partir del toro agujereado, el corte puede ser mostrado allí, es decir sobre el toro agujereado.



Esq. XII

Entonces voy a mostrar, voy a indicar sin dibujarlo, los cortes más simples, pongamos un corte meridiano. En el toro agujereado la distinción meridiano-longitud está perdida; pongamos en fin un corte meridiano, eso puede ser por ejemplo cortar aquí. Bueno, al menos voy a dibujarlo. Helo aquí, pongamos eso, es un corte meridiano("1"en Esq. XIII). Entonces allí, se puede ver que no queda más que una banda, es decir que una vez cortado aquí, el corte aquí deja eso. Entonces se puede eventualmente imaginar las deformaciones allí, como que esto puede reabsorberse y eso puede reabsorberse, y lo que queda es seguramente una banda. Pues se puede reencontrar a partir del toro agujereado, que el corte meridiano deja una banda. Igualmente si hubiera sido un corte longitudinal, el corte longitudinal ("2" en Esq. XIII) habría también dejado una banda.



Esq. XIII

Voy a borrar ese corte que he hecho allí para dibujar un corte menos simple, un corte según un círculo que no es de los más simples. Ahora voy a hacer el corte, voy a dibujar un cierto corte. Tengo miedo de equivocarme incluso. Entonces he hecho un corte que vuelve a partir del borde del agujero, en fin he hecho un corte que se engancha a partir del borde del agujero del agujereado, entonces lo he enganchado aquí.

Helo aquí, un círculo, en fin, es un círculo que realiza dos giros en torno del eje, en fin dos giros y tres giros dado que, una vez agujereado el toro la distinción de interior y exterior está perdida, y la distinción del alma y del eje está perdida; perdida, no totalmente perdida, ya voy a llegar a eso, pero ya no se puede distinguir más meridiano y longitud.



Esq. XIV

Entonces he dibujado un corte del toro agujerando y, a partir de ese dibujo, con paciencia, es posible restituir la banda anudada y torcida que será obtenido.

Dibujando sobre el toro agujereado, por procedimientos de dibujo se puede llegar a saber el resultado del corte, es decir que aquí, he elegido un círculo que gira dos veces por un lado y tres por el otro, dado que el resultado de ese corte será un anudado en trébol.

Eso, es un corte que no es el más simple y el resultado es una banda que está anudada y torcida En el corte, el agujereado está implícito, el agujereado esta implícito, se puede decirlo de otro modo: es que cortar el toro es hacer mucho más que agujerear, es decir que el espacio del agujereado que es creado, es ampliamente creado con ocasión de un corte. Pues todo lo que puede hacerse por agujereado puede hacerse por corte.

En particular el retorno que puede hacerse por agujereado puede hacerse por corte. Pero por corte hay retornos, hay otros retornos que son posibles. Hay ciertos retornos que no son posibles por agujereado y que son posibles por corte. Entonces voy a decir la diferencia entre los retornos permitidos por corte y los permitidos por agujereado. Voy a borrar la parte derecha.

Para poder distinguir eso, hay necesidad de diferenciación, es decir hay necesidad de diferenciar el alma y el eje por colores. Entonces voy a utilizar azul y rojo para el alma y el eje; y tengo aún necesidad de diferenciación, y es diferenciar las dos caras del toro, las dos caras del toro, el toro es una superficie sin bordes, es una superficie que tiene dos caras y tengo necesidad de aquella diferenciación.

Bueno, entonces aquí el toro es... al toro, no se le ve más que una sola de sus caras, voy a utilizar verde y amarillo para las dos caras y aquí no se ve más que una sola cara. Para el toro, no se le ve más que una sola cara, no se le ve la cara interior amarilla. Pues son verde —y amarilla las dos caras del toro, y hay una correspondencia entre la cupla alma—

eje y la cupla de las dos caras, hay una correspondencia, es decir que la cara verde, la que está aquí, la cara exterior, está en correspondencia con el eje, y la cara amarilla, cara interior, está en corres pendencia con el alma.

gráfico(12)

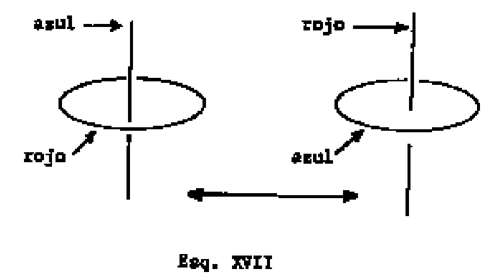
He introducido dos cuplas, pero esas dos cuplas son actualmente —dado que eso es lo que va a perderse— son la cupla de las dos caras y la cupla interior-exterior quienes están ligadas.

Entonces la diferencia entre corte y agujereado, retorno por corte/retorno por agujereado, en fin la diferencia, una diferencia, es que el retorno por agujereado no toca, en fin no cambia esa ligazón de las dos caras con el interior-exterior, mientras que el retorno por corte di socia esa ligazón.

Entonces, el retorno por agujereado: ¿qué es lo que da de eso ? En esa presentación del toro agujereado, no se le ve más que una sola cara, tomo siempre la cara verde, esa superficie está ahora coloreada, eses dos caras están coloreadas, hay una cara amarilla y una cara verde, y en esa presentación plana no es más que la cara verde quien es visible, la cara amarilla .....aparece por retorno, retorno del plano.

Atención allí, hablo en este momento de muchos retornos a la vez, es peligroso: acabo de mezclar retorno del plano y retorno del toro. Entonces he aquí el toro agujereado, En el estado de toro agujereado, alma y eje, puedo representarlos como dos ejes, entonces voy a situar el alma y el eje en relación al toro agujereado. Tengo una chance sobre dos de equivocarme. La cara verde se corresponde con el eje azul. Ubico allí el eje, es una recta, eso es el eje azul, y ahora el eje rojo. Entonces: ¿para qué dibujo esos dos ejes ?

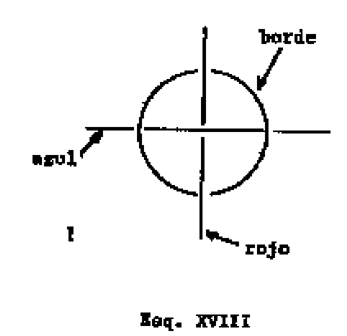
Hay razones. Voy a decir la razón para dibujar dos ejes para el toro agujereado. Voy a borrar a la derecha para... Entonces del toro de origen, no conservo más que su alma y su eje que están representados aquí.



Esq. XVII

El toro una vez retornado, tendrá como alma y como eje esta, pues el retorno del toro, es el cambio del alma y del eje, es el pasaje de esto a esto. Y bien, el toro agujereado, es un estado de dos ejes, no hago más que afirmarlo, voy a volver a dibujarlo. Finalmente no hago más que volver a dibujar lo que está allí abajo, pero lo vuelvo a dibujar allí en su posición de bisagra, de intermediario.

He aquí el toro agujereado, superficie con dos ejes. Y menciono de eso otra versión: es que si no se guarda de él más que el círculo borde, es decir que no se guarda más que el borde; lo que queda de eso, es —voy a dibujar lo siempre en el medio— helo aquí, esto:



Esq. XVIII

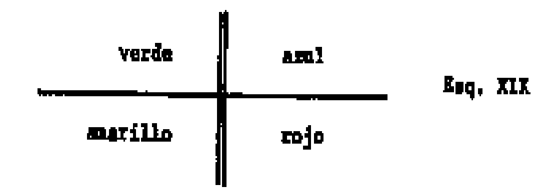
Es conservar los dos ejes del toro que están aquí en azul y rojo y el círculo en borde del agujero. Aquí (Esq.XVI) es conservar la superficie con borde, y aquí (Esq. XVII) es conservar solamente el borde. Entonces lo que está allí en el medio (Esq. XVIII) hace de bisagra en la operación de retorno por cambio del alma y del eje.

Entonces menciono esa figura, porque hay una configuración borromeana, es decir que interior, exterior y borde del agujero, forman una configuración borromeana. Finalmente no hice más que afirmar que en ese estado intermedio, el alma y el eje, ambos eran... —en el momento de ese estado intermedio que es el estado de interminación

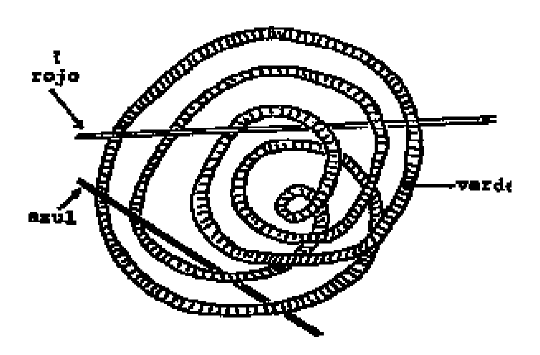
(*intermination*)— bisagra entre interior y exterior, es decir que aquí (Esq. XVII) interior y exterior se diferencian, y aquí (Esq. XVIII) interior y exterior no se diferencian. Aquí (Esq. XVIII) la cupla interior-exterior está en estado de vacilación o, en el estado de toro agujereado, la distinción interior-exterior está perdida.

Entonces eso era en relación al toro agujereado. Entonces ahora, borro ese esquema, el esquema de correspondencia, aún cuando me arriesgue a poder llegar a necesitar del esquema de correspondencia de partida entre la cupla de las dos caras y la cupla interior-exterior.

Entonces está el verde que corresponde al azul, y luego el amarillo que corresponde al rojo. Entonces cuando el toro está cortado, va a... pero eso de memoria no sé cómo están dispuestos... Pues, voy a dibujarlo... . eventualmente me equivoco, pero no será obstáculo para esto de lo cual tengo necesidad.



Voy a dibujar un toro cortado, voy a dibujarlo como una banda anudada y torcida. Aquí estoy por volver a dibujar una banda anudada y torcida obtenido por corte del toro. Helo aquí:

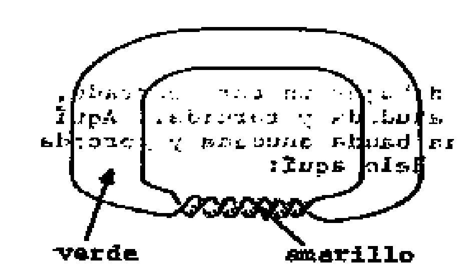


Entonces para indicar que es una banda, pongo esos pequeños trazos, pero no voy a poner— pequeños trazos por todas partes. Bien: eso es el dibujo de una banda anudada y torcida obtenido por corte del toro. Bien. Entonces paro de dibujar los pequeños trazos. El alma y el eje ahora están aquí; lo que era antiguamente el alma y el eje ahora son dos ejes —ocurre... lástima, me falta un poco de lugar...

Entonces bien, los dos ejes interior y exterior y ahora ' la cupla de las dos caras. Entonces esa banda, tal como aquella que Está dibujada, todavía una vez más, no se le ve más que una cara, no es por casualidad,' es decir que privilegio sistemáticamente los dibujos donde no se ve más que una cara.

Pues he ahí una banda anudada y torcida con una cara amarilla y una cara verde, y aquí no se ve más que la cara verde. Bien, entonces cuando menos voy a dibujar las dos caras en el caso éste, para hacer ver las dos caras en otro caso.

Es aquí que había dibujado anteriormente una banda que no estaba anudada y que estaba torcida. Entonces allí se ven las dos caras, es decir que con motivo de la' torsión 'se ve la otra cara', es decir que en esa parte sé ve, el Amarillo, hay amarillo y verde.



En fin, eso es para mostrar que en un dibujo de superficie con borde, las dos caras puedan aparecer. Es el azar de ciertos dibujos lo que hace que se vea siempre la misma cara. Entonces aquí pues he aquí los dos ejes antiguamente interior y exterior y el toro cortado, esa banda. Y bien, no sé si es imaginable que allí dentro la cupla del amarillo y del verde devino independiente de la cupla del azul y del rojo, es decir que esa banda, todo esto no es más que una banda, se le puede dar un semigiro a todo lo largo y eso será siempre el mismo objeto, y la cara amarilla juega el mismo papel que la cara verde (Esq.XX).

Entonces en esa situación del toro cortado con sus dos ejes, la cupla de las dos caras verde y amarilla, y la cupla del interior-exterior, azul y rojo, devienen independientes. Lo que indica algo sobre la diferencia de los dos retornos es que, en el retorno por agujereado se cambia el interior y el exterior, se cambian las dos caras y ellos se cambian en conjunto, es decir que en el momento en que se cambia la cupla interior-exterior, se cambian las dos caras, es decir que si ese toro coloreado en amarillo y verde, cuando se lo retorna, si era de exterior verde, luego será de exterior amarillo.

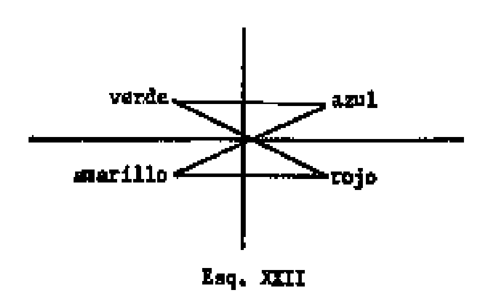
En el retorno por agujereado, se invierten simultáneamente las dos caras y el interior-exterior. Al contrario el retorno por corte permite disociar esa ligazón, es decir que, una vez cortado el toro, se puede volver a cerrarlo, no de...

Voy a decirlo de otro modo: es que en lugar de ver el toro agujereado o el toro cortado como un intermediario, voy a describirlos de forma diferente. Es que el toro agujereado puede ser vuelto a cerrar de dos formas diferentes, y el toro cortado, él, puede ser vuelto a cerrar de cuatro formas diferentes.

En fin, vacilo entre dos formas de formularlo: una forma en que el toro agujereado o el toro cortado aparecen como un intermediario entre dos etapas del toro, y otra forma de hablar donde los dos estados del toro son descritos como dos formas de cerrar esa superficie con borde.

Entonces una vez cortado el toro, es posible volver a cerrarlo de múltiples formas, es decir que es posible cerrarlo como estaba en principio, como estaba originalmente, es decir con el eje exterior azul y la cara exterior verde, pero es posible cerrarlo no importa como, es decir que es posible cerrarlo con el eje exterior rojo y con la cara exterior verde o amarilla, es decir que hay cuatro formas de cerrar ese toro cortado combinando de todos los modos posibles la cupla azul- rojo, para fijar la cupla azul-rojo en interior-exterior, en alma y en

eje, y para fijar la cupla verde- amarillo en cara interior y cara exterior.



Esq. XXII

Entonces, son historias de coplas, de binarios. Encuentro bastante difícil presentar estas consideraciones con exactitud. Allí me embarqué en... en fin, era agujereado y corte. En fin esas historias de cuplas o de binarios están siempre ligadas a historias de exactitud.

LACAN: —El verde puede asociarse al azul y al rojo...

SOURY:—Sí, sí...

LACAN: —...y por otro lado el amarillo puede asociarse también al azul y al rojo.

SOURY: —Sí, sí.

X....: —¿Pero es que lo que tú dices es verdad también para un corte simple, como el corte meridiano o el corte longitudinal ?

SOURY: —Sí, sí.

X....: —Es decir la separación entre verde y amarillo y el eje y el alma, es igualmente verdadera para un corte simple...

SOURY: —Totalmente. X....: Porque, tú allí lo mostraste para un corte complejo, pero habrías podido mostrarlo sobre un corte simple como...

SOURY: —Sí, es verdadero que es la misma cosa para un corte meridiano o un corte longitudinal, que eso produce la misma cosa que el corte en general, es decir la disociación de la cupla de las dos caras y de la cupla interior-exterior.

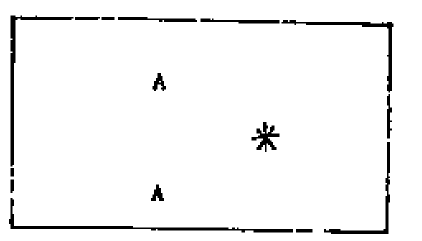
X....: —¿Es que no podrías mostrarlo sobre un corte meridiano simple ?

SOURY: —Sí, si... sí, seguramente...

LACAN: —¿Quién me ha enviado éste papel? Es alguien que asistió á lo que Soury hace como trabajos prácticos.

2-.X.. : —Soy yo. ----- - - -

LACAN: —¿Quién es ? ¿Son ustedes dos ? Escuchen. estoy totalmente interesado por ese objeto "A" y el otro que ustedes designan con una estrella.



Quiero decir el objeto A y el objeto que está dibujado así, estoy interesado y mucho quisiera saber lo que han sacado de lo que Soury explico hoy. Si vienen a decírmelo me agradaría.

X....:—Allí lo que muestra Soury, es efectivamente un error que había en el papel.

LACAN: —¿Cómo ? En el papel, en el papel que usted me ha enviado.

X....: —A saber que eso no era efectivamente un retorno por agujero, sino un retorno por corte.

LACAN: —Bueno, estoy muy contento de saberlo porque me había roto la cabeza con ese error. Bien, creo que Soury ha colmado nuestros votos y por mi parte continuaría la próxima vez.



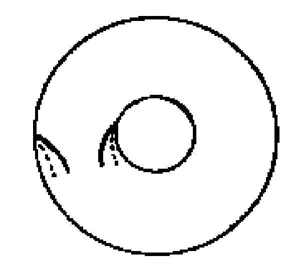
Clase 9

21 de Marzo de 1978

Les advertí que la señora A.,... presidente de la universidad de París I, la señora A. tuvo a bien permitir que enuncie mi seminario el 11 y el 18 de Abril. Es el período de vacaciones y estarán probablemente apretados para entrar por la puerta que está, no sobre la calle St. Jacques, sino sobre la Plaza del Panteón. En efecto, estaba reducido a dos seminarios dado que para lo que es Mayo será el segundo martes, pero no el tercero, siendo que se me advirtió que en esa sala habría, el tercer martes, exámenes.

Lo cual no quiere decir seguramente que no esté inquieto para lo que es del toro. Soury va a pasarles unos toros, toros sobre los cuales hay algo de tricotado. Hay algo que me inquieta particularmente, es la relación entre lo que se puede llamar toricidad y el agujereado. Parece, al decir de Soury, que no hubiera relaciones entre el agujereado y la toricidad. Para mi, no puedo decir que no vea relaciones, pero probablemente me hago una idea confusa de lo que se puede llamar un toro.

Han tenido la ultima vez una cierta presentación de lo que puede hacerse con el toro. Hay algo que Soury va a pasarles dentro de unos momentos y que comporta un agujereado. Es un agujereado artificial, quiero decir que es un toro cubierto por un tricotado que es mucho más nutrido que este simple.



Es decir ese que esta -y allí radica seguramente la dificultad- aquel que está trazado como tricot sobre el toro. No les he disimulado lo que esto comporta: el hecho de que esté trazado sobre el toro es totalmente inherente a que eso no pueda, lo que designo como

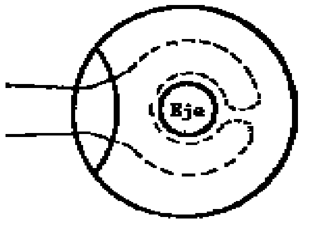
"trazado", que eso no pueda pasar por un tricot.

Lo cual no quiere decir que, por convención, se piense, se articule que es un tricot. Pero seria necesario añadir ahí este complemento, que lo que puede fresarse del otro lado de la superficie tiene que invertirse, e invertirse poniendo en valor la inversión arriba-abajo, lo que por supuesto complica francamente lo que podemos decir de lo que ocurre en el interior del toro.

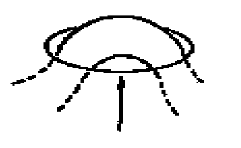
Es seguramente lo que se manifiesta en la relativa complejidad de lo que está dibujado en ese nivel (sobre el cuadro de Soury, piso tercero y cuarto, pág.75). Convendremos en decir que la inversión del arriba-abajo complica el asunto, porque lo que he llamado hace unos momentos la complejidad de ese cuadro no tiene nada que ver con esa inversión que se puede convenir en llamar, dado que está en el interior del toro en lugar de estar en el exterior, que se puede llamar por definición su imagen en espejo. Eso querría decir que hay espejos tóricos.

Es una simple cuestión de definición. Es un hecho que es lo que está en el exterior quien pasa por importante, en el exterior del toro, trazado en el exterior del toro. No hay rastros en esas figuras (sobre el cuadro de Soury, piso tercero y cuarto,pág.-75), no hay rastro de esa inversión que he llamado la imagen en espejo tórico . El agujereado es un medio de retorno.

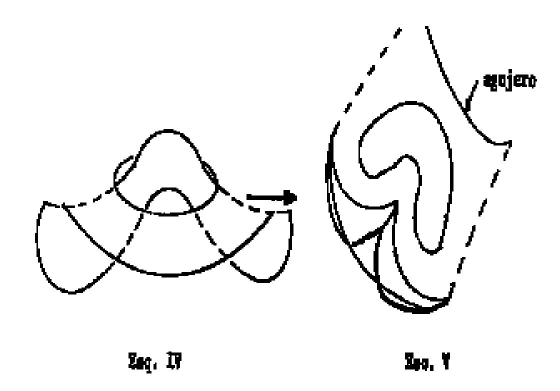
Por el agujereado es posible que una mano se introduzca y llegue a asir el eje del toro y, por allí mismo, que lo retorne; pero hay otra cosa que es posible, es que por ese agujero, arrastrando a través del agujero el conjunto del toro se obtiene un efecto de retorno.



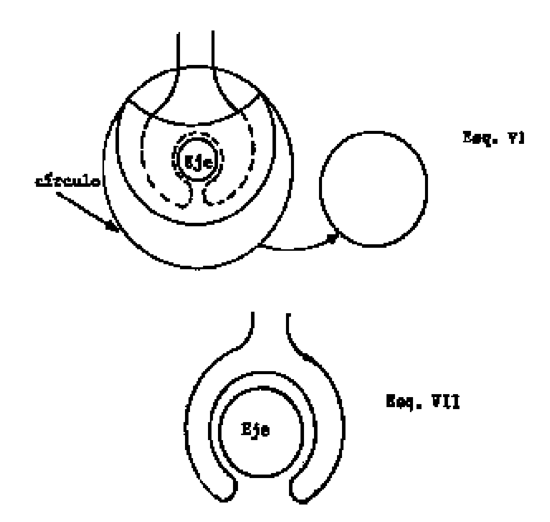
Esq. II


Esq. III

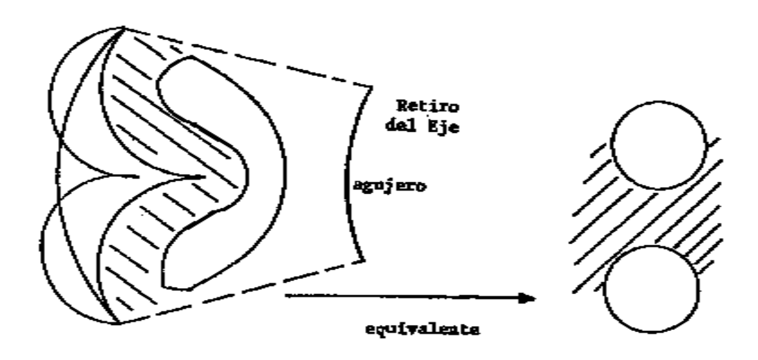
Es lo que Soury les pondrá de manifiesto dentro de unos momentos con la ayuda de un tricot tórico un poco más complicado. Es sorprendente que se obtenga, arrastrando el exterior del toro, que se obtenga exactamente el mismo resultado, lo que justifico diciendo que ese agujero por definición no tiene hablando con propiedad dimensión, a saber que es así que puede presentarse, a saber que lo que es agujero aquí puede además proyectarse de la siguiente forma.



Lo que se presentará pues como retiro del eje aquí se encontrará invertido, el retiro del eje hará que esto quede fuera del agujero, pero que, dado que hay inversión del toro, el retiro del eje hará que el toro -esto es igualmente un simple círculo, y se encontrará aquí luego de que el eje haya sido retirado.



Pero inversamente se puede ver que aquí obtendremos la misma figura, a saber que lo que está aquí atrapado por el agujero y aquí repelido al interior, luego de la inversión de lo que está aquí, se encontrará también funcionar como un toro, deviniendo lo que está aquí el eje.

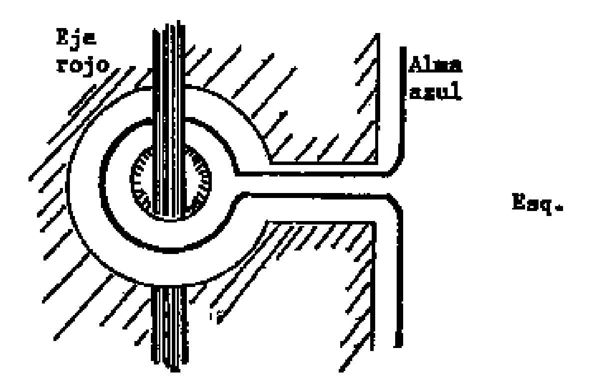


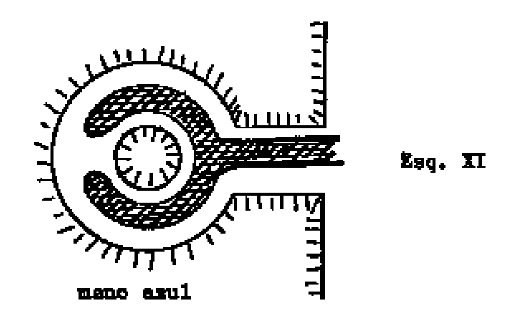
Voy ahora a rogar a Soury, dado que ha tenido la bondad de estar aquí, de venir a mostrar la diferencia --diferencia nula que hay entre esas dos formas de figurar el tricot tórico. ¿Tiene usted el objeto?

SOURY — Lo he hecho pasar.

LACAN: —Usted lo ha hecho pasar. Se puede ver sobre ese objeto, la diferencia que hay entre asir el eje y arrastrar el conjunto del toro.

SOURY: —¿Lo haré ? Entonces se trata del retorno del toro por agujereado. Voy a presentarlo de la forma siguiente, es decir es un toro que está injertado sobre un plano infinito.



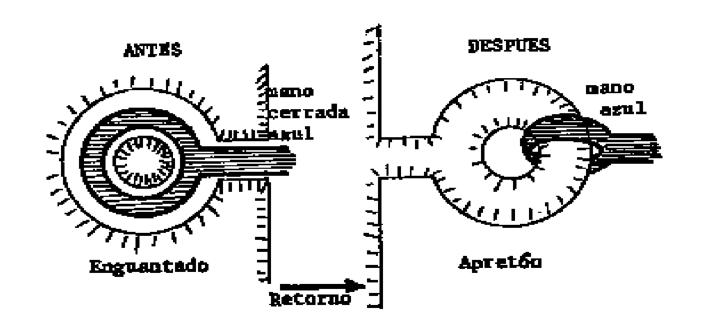


Ese dibujo muestra que hay un toro que está injertado por un tubo sobre un plano infinito. Allí lo qué corresponde al agujereado, es esa parte del tubo que hace a vez agujereado del toro y agujereado-del plano infinito, y de ese modo, es similar. Entonces allí, el espacio está dividido en dos mitades y esa superficie en dos caras... una cara que dibujo aquí con pelos, pelos sobre la superficie, está aquí, ésta es una cara y hay otra cara.

gráfico(13)

Bueno, el espacio está dividido en dos mitades, una mitad del espacio, la mitad que está a la izquierda de ese plano infinito y en el exterior del toro, que hace de eje para el toro; y en la otra mitad, en fin, la otra mitad de ese plano infinito está en comunicación con el interior del toro, y aquí dibujo algo que hace las veces de alma.

Entonces esa configuración permite indicar el retorno. Entonces voy a indicar el antes y el después del retorno. Allí voy a volver a dibujar la misma cosa, y es el antes y el después 'del retorno... entonces muestro las dos caras siempre por la misma indicación.



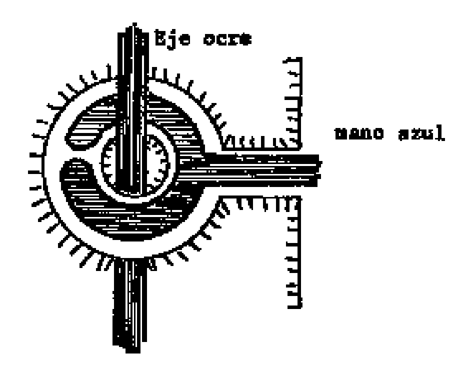
Pues, aquí lo que hacia de cara exterior, cara izquierda del plano 'antes', y ahora lo que 'después' hace siempre de cara izquierda del plano, pero que hace cara interior del toro, es decir en el retorno lo que era cara exterior del toro devino cara interior.

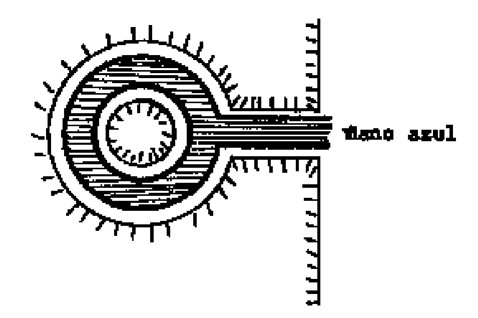
Entonces eso es una especie de guante, en fin, ese retorno es algo comparable al retorno

de un guante. A pesar de todo no es totalmente un guante, es un guante tórico, es un guante que agarra, es un guante que se cierra y que agarra. Entonces ese guante que cierra y que agarra puede retornarse y eso deviene todavía un guante que cierra y que agarra.: Entonces una descripción que era dada hace unos momentos, es una mano que voy a dibujar azul, así, que viene a coger así. Bueno, esa mano azul -la cupla de allí del ocre y del- azul es una cupla interior exterior esa mano azul que viene a agarrar, que utiliza ese guante, es decir que ese guante tórico enguanta esa mano 'azul' y por allí esa mano azul agarra, puede agarra el eje' que aquí es ocre (Esq. X, eje rojo) esa mano que viene a utilizar ese guante como guante, puede por allí agarrar el eje ocre.

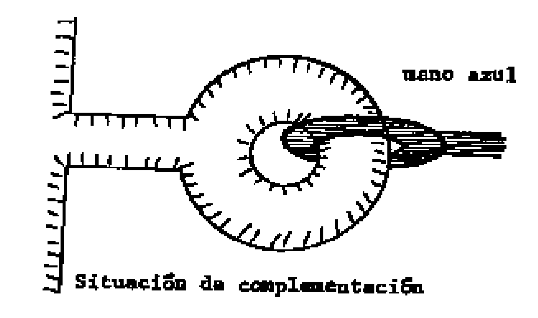
El retorno puede en ese momento, ser descrito del modo siguiente: es que esa mano azul tira, tira... ¿y de qué modo ella se vuelve a encontrar ? En fin, esa mano se reencuentro así: (Esq. XII después del retorno). Esa mano, voy a dibujarla en pleno, he aquí la mano que agarra y el brazo, y esa mano se reencuentro aquí.

Y ya ahora el dibujo de la mano, lo he cambiado ligeramente, es decir que he dibujado esa mano bajo la forma de una mano que agarra, es decir que no he dejado más la indicación como allí de que los dedos no se cierran (Esq. XI). He dibujado la mano de dos formas diferentes, ahora voy a modificar el dibujo de la mano que está aquí para indicar que es una mano que agarra, lo indico pues como mano cerrada. Helo aquí.





He modificado pues el dibujo de la mano como mano cerrada, mano que agarra. Bien, pues aquí su relación con el toro es que ella está enguantada por ese toro, y aquí su relación con el toro es que ella está en situación de apretón de manos con el toro, es decir que de la mano al toro aquí es como un apretón de manos.



Esq. XIV

Es decir de la mano al toro es pasar aquí de una situación de desdoblamiento, ya que el guante es un desdoblamiento de la mano, y aquí en situación de complementación, es decir que esas dos manos que están como un apretón de manos se complementan una a otra, en fin son dos toros complementarios, dos toros enlazados, siendo la mano que agarra ella misma un toro.

Esto pues es el antes y el después del retorno. Entonces en el retorno, en fin el retorno pues puede ser precisado por la situación de esa mano, sea que esté enguantada, sea que haya un apretón de manos.

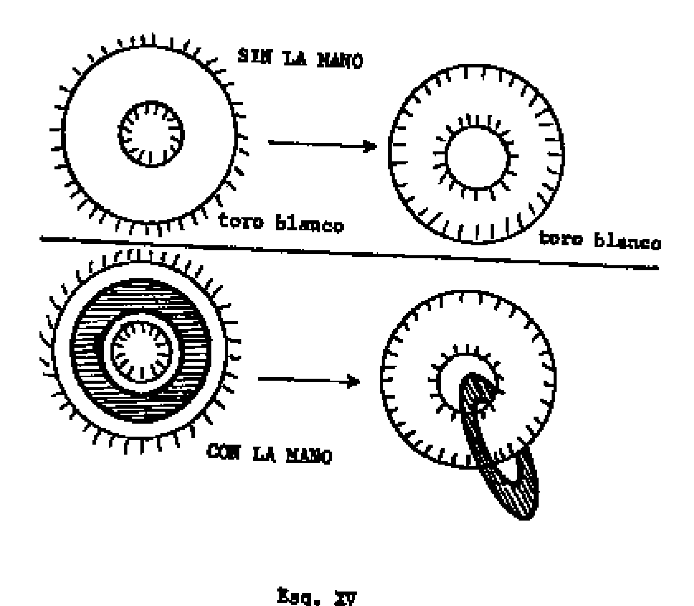
Esto puede precisar el retorno, pero no es indispensable para precisar el retorno, es decir que el retorno puede ser indicado, ... si esa mano no figurara, si esa mano estuviera ausente, el retorno no obstante podría ser figurada, es arrastrar todo eso por el agujero.

El retorno de ese guante tórico puede ser hecho arrastrándolo por el agujero, es decir el pasaje del antes al después que esta aquí no tiene necesidad de ser definido por una mano que agarra, que tira y que se vuelve a encontrar así allí.

Esa mano en principio exterior que deviene mano complementaria, no es indispensable, el retorno puede ser definido como simplemente arrastrar toda esa parte de allí, la parte tórica, arrastrarla por el agujero, y basta arrastrarla por el agujero para que e lla se vuelva a encontrar del otro lado.

Dicho de otro modo, el agarrado aquí contribuye bien a describir el retorno. El pasaje del enguantado al apretón, dicho de otro modo el pasaje del desdoblamiento del toro al complementario del toro, pues el agarrado allí, lo que sirve para indicar, lo que indica, es que con motivo del retorno, hay pasaje del desdoblamiento al enlace, pero eso no es

indispensable para... la mano, allí, no hace más que mostrar el toro complementario, la mano allí vale para el toro complementario.



Esq. XV

Pero el retorno puede ser hecho incluso si el toro complementario no está presente, y arrastrando todo eso. En fin, arrastrando todo eso a través del agujero, esto da esto, es decir que no es... en fin, se puede arrastrar por otra parte todo, se puede arrastrar el toro y la mano, y eso dará eso, es decir que allí la mano que agarra no es mes que un desdoblamiento del toro, que no es pues indispensable al retorno, es decir que la diferencia entre la descripción sin la mano o con la mano, es la diferencia entre hacer el retorno de un toro que está aquí blanco, o un toro desdoblado aquí por un toro azul.

Entonces dibujo las dos descripciones del retorno -salvo que acabo de cometer un error, allí está en azul- vuelvo a dibujar lo que estaba dibujado precedentemente, es decir precedentemente ese toro con su exterior aquí. He aquí la cara exterior del toro que está retornado así, la cara exterior deviene cara interior.

Y aquí es la misma cosa, pero el toro está desdoblado por la mano. Y aquí entonces, bien, pues son dos presentaciones, son dos descripciones vecinas del retorno: en un caso el toro aislado, en el otro caso el toro con su doble, el doble que es, sea el doble por desdoblamiento, sea el doble por enlace, partiendo ser el doble por desdoblamiento imaginado como la situación de enguantado, y el doble por enlace pudiendo ser imaginado por la situación del apretón de manos. Bien, ya está.

X: —¿Por qué la imagen del apretón de manos tiene un aire

X: —¿Por qué tan...?

SOURY:—¿Por qué la imagen del apretón de manos... ?

X: —....tiene un aire tan....

SOURY: —¿Por qué la imagen del apretón de manos tiene un aire tan duro? Bien, el apretón de manos esta completamente cerrado. Son anillos que están cerrados. Y no hay más elección que entre el apretón de manos o el enguantado, en fin, allí la flexibilidad no permite más que el pasaje del apretón de manos al enguantado. Ella no permite... en fin, lo que es de las manos que se abren y que se cierran yo no sé nada. Allí no son más que manos tóricas, manos cerradas.

LACAN: —¿Usted considera que es de arrastrar de lo que se trata ? En esa forma de hacer, no puede obrarse más que arrastrando el conjunto del toro. Es por eso que usted ha hablado - antes/después- hace unos momentos del conjunto del toro.

SOURY: —Sí, sí.

LACAN: —Bien. Me quedaré allí por hoy. Les doy cita para el 11 de Abril.



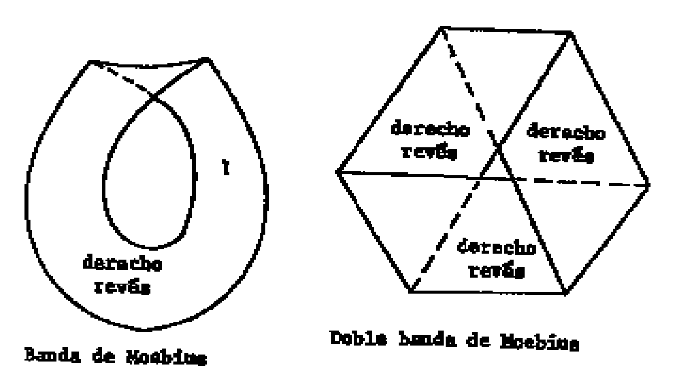
Clase 10

11 de Abril de 1978

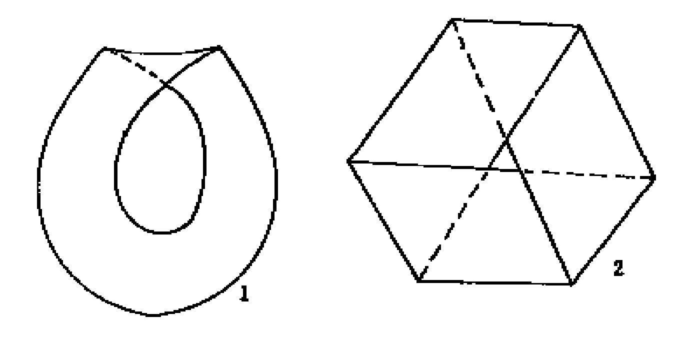
Enuncié, poniéndolo en presente, que no hay relación sexual. Es el fundamento del psicoanálisis. Al menos me he permitido decirlo. No hay relación sexual, salvo para las generaciones vecinas, a saber los parientes por un lado, y los niños por el otro. Es en lo que se detiene —hablo de la relación sexual— es en lo que se detiene la interdicción del incesto.

El saber, está siempre en relación con lo que escribo "el asexo" (*l' asexe*), con la condición de hacerlo seguir por la palabra que debe ponerse entre paréntesis: "ualidad" (*ualité*), el asexo- ualidad (*l' asexe-ualité*). Es necesario saber de qué modo se engancha eso con la sexualidad (*sexualité*).

Saber "como infierno" (*comme enfer*), es cuando menos así como lo escribo. En un tiempo he comenzado a hacer, para simbolizar esa sexualidad, una banda de Moebius. Quisiera ahora corregir esa banda, quiero decir con eso triplicarla.



Esto es una banda, igual que la otra, a saber que su derecho coincide con su revés, pero esta vez aquí eso pasa dos veces. Les es fácil de ver que si esto es el derecho, esto que gira es el revés, a continuación de lo cual se vuelve al derecho, y luego eso es aquí el revés; lo mismo que aquí donde estaba el revés está el derecho, al igual que aquí el derecho es el revés. Es pues una doble banda de Moebius, quiero decir que es sobre la misma cara que aparecen el derecho—y el revés.



Esq. II

Aquí podemos decir que es más simple: si aquí es el derecho, es también el revés, como aparece debido a eso que lo que era el revés aquí vuelve allí, es decir que la banda de Moebius no tiene más que un derecho y un revés. Pero la distinción que hay entre esto y

aquello radica en que es posible tener una banda de Moebius que; sobre sus dos caras, es a la vez derecho y revés.

Hay una sola cara de cada lado: es una banda de Moebius que tiene por prioridad ser bilateral. ¿Qué es lo que se pierde en la abstracción ? Se pierde el tejido, se pierde la tela (*etoffe*), es decir que se pierde lo que se presenta como una metáfora. Además —se los hago notar— el arte, el arte por el cual se teje, el arte es también una metáfora.

Es por lo que me esfuerzo en hacer una geometría del tejido, del hilo, del punto (*maille*). Es cuando menos a donde me conduce el hecho del análisis, pues el análisis es un hecho, es un hecho social al menos, que se funda sobre lo que se llama el pensamiento, que se expresa como puede con "lalengua" (*lalangue*) que se tiene; repito que esa "lalengua" la escribo en una sola palabra con el designio de hacer sentir algo.

En el análisis no se piensa cualquier cosa y no obstante es seguramente a lo que se tiende en la asociación llamada libre: se querría pensar cualquier cosa. ¿Qué es lo que hacemos? ¿Es eso en lo que consiste sonar ? En otros términos: ¿qué es lo que soñamos sobre el sueño? Pues es esa la objeción. La objeción es que Freud en "*La interpretación de los sueños*" no hace mejor: sobre el sueño, por asociación libre, sobre el sueño, él sueña.

¿De qué modo saber dónde detenerse en la interpretación de los sueños? Es totalmente imposible comprender lo que ha querido decir Freud en "*La interpretación de los sueños*". Es lo que me hace delirar, es necesario seguramente decirlo, cuando he introducido la lingüística en lo que se llama una pasta (*pâte*) seguramente eficaz, al menos lo suponemos, y que es el análisis. "De la sintaxis a la Interpretación" es lo que nos propone Jean Claude Milner.

Ciertamente hay todo tipo de dificultades para pasar de la sintaxis a la interpretación. ¿Qué es de lo que se trataba en la época de Freud? Hay evidentemente una cuestión de atmósfera como se dice, de coordenadas que uno llama culturales. Quiero decir que se permanece en los pensamientos, y obrar por intermedio del pensamiento es algo que linda con la debilidad mental. Sería necesario que exista un acto que no sea débil mental. Ese acto, intento producirlo por mi enseñanza. Pero es a pesar de todo farfulleo (*bafouillage*). Confinamos aquí con la magia.

El análisis es una magia que no tiene por soporte más que el hecho de que —por cierto— no hay relación sexual, pero los pensamientos se orientan, se cristalizan sobre lo que Freud imprudentemente llamó el complejo de Edipo. Todo lo que ha podido hacer es encontrar en lo que se llamaba la tragedia, en el sentido en que esa palabra tenía un sentido, lo que se llamaba tragedia le suministro, bajo la forma de un mito, algo que articula que no se puede impedir a un hijo matar a su padre.

Quiero decir con eso que Layo hizo seguramente todo para alejar a ese hijo sobre el cual una predicción había sido hecha, eso no le impidió no obstante —y diría tanto más— ser matado por su propio hijo.

Creo que empleándome en el psicoanálisis lo hago progresar. Pero en realidad, lo hundo (*enfonce*). ¿De qué modo dirigir un pensamiento para que el análisis opere ? La cosa que está más cercana a eso, es convencerse, si tanto es que esa palabra tiene un sentido, es convencerse de que eso opera. Intento poner eso en plano. Eso no es fácil.

En el pasaje del significante —tal como es entendido—al significado algo se pierde, en otros términos: no basta enunciar un pensamiento para que eso marche. Elevar el psicoanálisis a la dignidad de la cirugía por ejemplo, es seguramente lo que sería anhelable. Pero es un hecho que el hilo del pensamiento no basta para eso. ¿Qué es lo que eso quiere decir por otra parte: el hilo del pensamiento? Es también una metáfora.

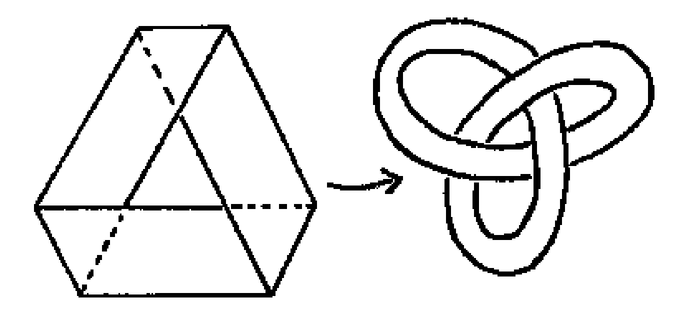
Es seguramente por lo que he sido conducido a lo que es también una metáfora, a saber: a materializar ese hilo de los pensamientos. He sido alentado por algo que no es en el fondo más que lo que decía en el punto de partida, a saber esa triplicidad que fonda el hecho de la sucesión de las generaciones. Hay tres, tres generaciones, entre las cuales hay relación sexual.

Eso entraña por supuesto toda una serie de catástrofes y es eso de lo cual Freud —sobre todo— se dio cuenta. Se dio cuenta, pero eso no se vio en su vida familiar, porque tomó la precaución de estar loco de amor por lo que se llama una mujer, es necesario decirlo, es una rareza (bizarrería), es una extrañeza.

¿Por qué el deseo pasa por el amor ? (*Pourquoi le désir passe-t-il à l'amour?*). Los hechos no permiten explicarlo. Hay sin duda efectos de prestigio. Lo que se llama la superioridad social debe jugar ahí un papel, en todos los casos —para Freud— es verosímil. Lo fastidioso es que él lo sabia. El se dio cuenta de que ese prestigio jugaba, al menos es verosímil que se haya dado cuenta de eso.

¿Freud era —es necesario seguramente plantear la cuestión cuando menos— Freud era religioso? No hay dada de que vale la pena plantear la cuestión. ¿Es que todos los hombres caen bajo esa "carga" (*faix*) —c.a.r.g.a— de ser religiosos? Es cuando menos curioso el que haya algo que se llama la mística; la mística es un azote, como lo prueban seguramente todos aquellos que caen en la mística.

Me imagino que el análisis —quiero decir en tanto que lo práctico— es lo que me volvió amojonado (*borne*). Es —es necesario decirlo— un método excelente de cretinización, el análisis. Pero tal vez me digo que soy amojonado porque sueño, sueño con serlo un poco menos. Poner en plano algo, sea lo que fuere, sirve siempre.



Esq. III

Hay algo que es sorprendente, es que al poner en plano esto, uno se da cuenta de que no es ninguna otra cosa que el hilo de tres, quiero decir que esto es exactamente idéntico a ese hilo de tres. Puesto en plano es la misma cosa que ese hilo de tres.

Eso no tiene el aspecto, sin embargo es seguramente aquello de lo que se trata. El hilo de tres, quiero decir lo que es hablando con propiedad un nudo, un nudo llamado de tres puntos de intersección, es lo que pone en plano nuestra banda de Moebius.

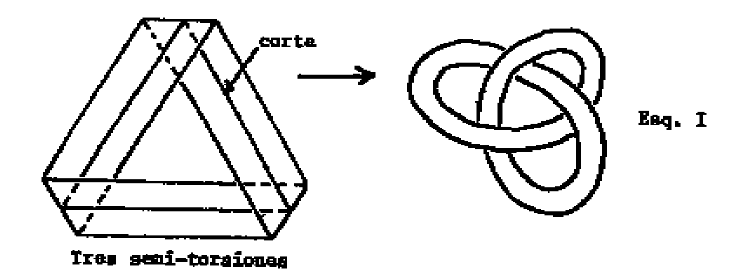
Les ruego considerarlo y permitir que me detenga allí.



Clase 11

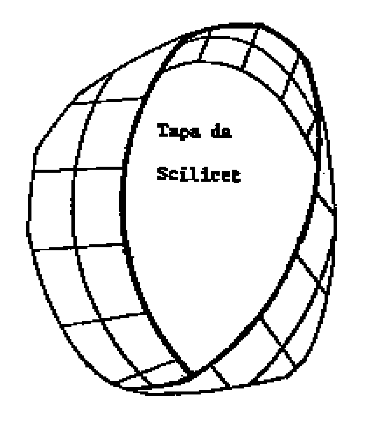
Del 18 de Abril de 1978

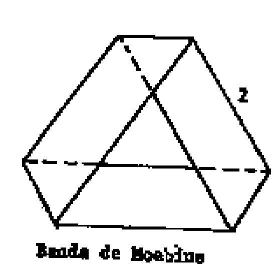
Acérquese un poco, dado que usted me ha enviado cosas. Quisiera que las cosas que me ha enviado las comente, así, una por una, porque eso no va. Le señalo que lo que he dibujado la última vez, bajo la forma de esa banda que he hecho lo mejor que he podido, si se la corta en dos, el resultado —si se la corta en dos así— el resultado es lo que se llama un nudo de tres, es decir algo que se presenta así.



Es, por supuesto, totalmente asombroso. Aquí es lo que se llama una banda de Moebius.

La vuelvo a dibujar porque vale la pena darse cuenta que, gracias a lo que se llama la elasticidad... la banda de Moebius se dibuja así. En otros términos, se vuelve (*retourne*) lo que aparece bajo esa forma.

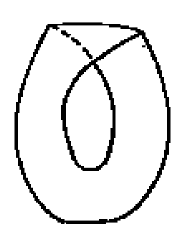


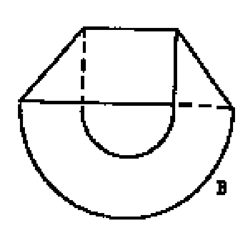


Esq. II

La forma presente es aquella que aparece sobre la tapa de Scilicet. Pero la verdadera banda de Moebius es ésta. Y hay lo que legítimamente Jean-Claude Terrasson que está aquí y me ayuda, lo que muy legítimamente Jean-Claude Terrasson llama una semi-torsión y allí, bajo la forma en que la hice funcionar la última vez —dado que es lo que les he dibujado la última vez— hay tres semitorsiones.

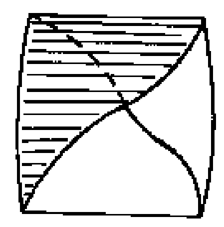
Al contrario, es posible hacer una sola torsión. Es lo que está de manifiesto en la figura "2" (Esq. II) donde hay afectivamente una sola torsión . La figura "2" (Esq. II) puede igualmente dibujarse así (Esq. III, "B"):





Esq. III

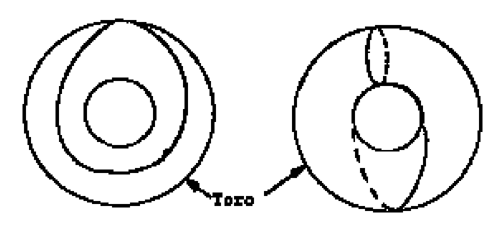
Es una figura con una sola torsión, ella es equivalente a la figura siguiente, es decir que esto, si hacemos figurar el interior aquí, esto es realizado comúnmente por lo que se llama el toro. Si hacemos aquí un bucle, lo que llega aquí viene bajo la forma de algo que va más allá de lo que llamo el eje del toro, es eso quien viene en el eje del toro y es eso quien hace el giro del toro:



Esq. IV

Les ruego en esta ocasión verificarlo, y verán que la torsión, la torsión completa de la cual se trata es exactamente equivalente a lo que Jean-Claude Terrasson llama una torsión completa. Es lo que se realiza en el toro del cual no tenemos evidentemente...

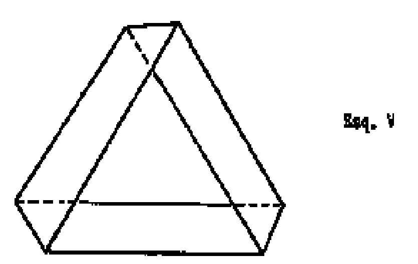
La torsión completa es todo lo que se puede hacer sobre un toro, lo que no es por supuesto sorprendente, dado que no hay ningún medio de operar de otro modo sobre un toro.



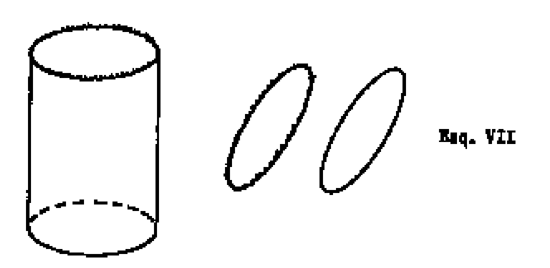
Esq. V

Si sobre un toro dibujan algo que corta —desde luego que corta pasando lo que se llama detrás del toro, que vuelve adelante y que vuelve a pasar por detrás del toro, lo que obtienen, es algo que es así y que se acaba de la forma siguiente, es decir que aquello redobla el nudo que se entorna alrededor del toro. En otros términos lo que viene aquí, es muy precisamente lo que pasa alrededor de lo que llamo el eje. Pues esto equivale a dos torsiones. Aquí una torsión y allí dos torsiones.

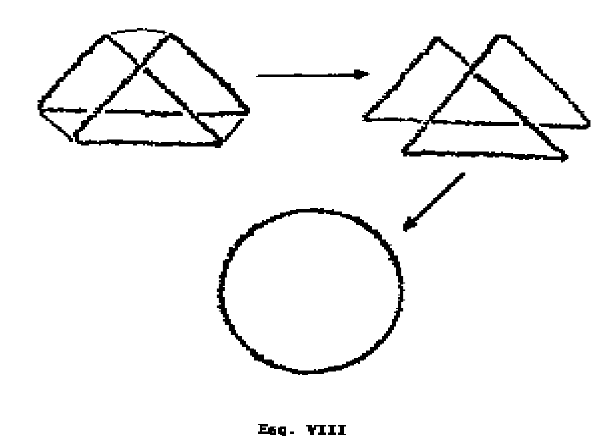
Voy a rogar ahora a Jean-Claude Terrasson que tenga a bien tomar la palabra para comentarnos sus figuras, sus figuras que ha hecho allí. Esto es una banda de Moebius.



TERRASSON: —Entonces se puede plantear el problema de saber de qué modo se podría solar (paver) el espacio, o solar regularmente el plano con bandas de Moebius aplastadas, es decir achatadas. Entonces el problema es de qué modo podría solar regularmente el plano aplastando bandas de Moebius... en fin, bandas, es decir se puede comenzar por la banda de "cero" torsión que es ...



Si se dibujan únicamente los bordes, se los dibuja así, ellos no están ligados más que por el hecho de que la banda tiene una cierta materialidad para ligar esos bordes.



Esq. VIII

Bueno, entonces para poner en plano esa figura, para aplastarla y obtener algo que sale regularmente el plano, es decir un polígono regular —en fin, no hay masas, sólo hay el hexágono, el cuadrado y el triángulo equilátero para eso tengo una solución muy simple que es pegar los bordes juntos, en fin pegar un borde, unir un borde a sí mismo y aplastar, es decir que si está achurada allí donde la superficie vuelve dos veces una sobre la otra, bueno es así, pues obtengo un cuadrado, bueno, allí no es un cuadrado, pero podría ser eso, con la condición de que mi banda tenga el doble de longitud que de amplitud, y obtengo un cuadrado.

A partir de una semi-torsión, el problema va a ser más complicado, pero lo que se observa ya, es que cada vez se obtendrá, en fin hasta cinco, se obtendrá un polígono regular, sin agujero, es decir que lo que es el agujero de la banda encuentra un medio de reabsorberse para obtener un polígono regular, y eso será lo único incluso que podré obtener.

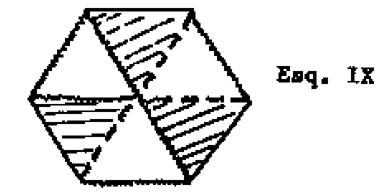
Bueno, entonces allí, esa figura, si dibujo el borde de eso, es así, es decir se ve que eso no se mantiene anudado... como la primer figura, el borde no se mantiene en su posición de torsión más que en relación al hecho de que la banda es una materialidad también.

gráfico(14)

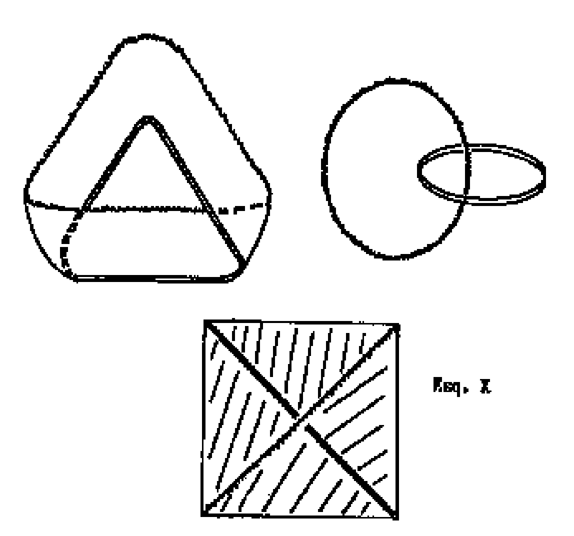
gráfico(15)

gráfico(16)

Eso no será ya verdadero a partir de esas bandas donde los bordes se mantienen por sí mismos fuera de toda materialidad de la banda. Entonces, eso es la puesta en plano del toro con una semi-torsión. Allí entonces dibujo el borde de la banda, y en punteado evidentemente, allí donde pasa debajo y achurando el derecho donde la superficie se recubre.

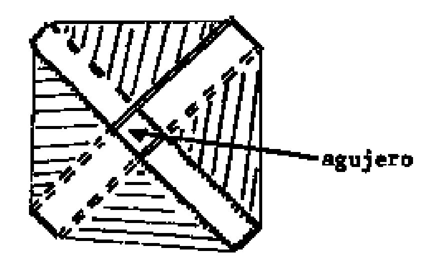


Bueno, entonces esa banda como todas aquellas que son hexágonos, para obtener un hexágono regular, es necesario que las proporciones sean: ancho, tomo 1 de ancho, la longitud será raíz de 3: A=1 ; L= Ö3 . Bueno, no vamos a meternos con eso. Entonces lo que ocurre con la banda de dos semitorsiones, es decir con una torsión, es decir una banda de dos bordes, he aquí la manera en la cual los bordes del agujero, los bordes de la banda se anudan entre ellos.



Esq. X

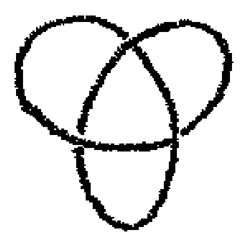
Es decir que allí no tienen ya necesidad de la materialidad de la banda para mantener su anudado, es seguramente —por eso que se pasa al toro, como decía Lacan hace unos —momentos. Entonces esa figura se vuelve a poner en plano en el cuadrado. Pero para volver a esas figuras más legibles... allí también el borde viene a pegarse a sí mismo, es decir que allí está dos veces, entonces sería necesario que lo vuelva a dibujar con un poco más de separación p ara volver la cosa visible.



Esq. XI

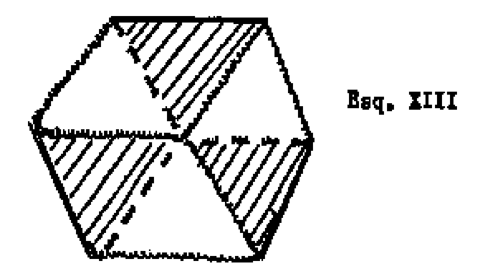
Dibujando, achurando siempre allí donde se recubre, helo aquí con un poquito de separación para ver de qué modo el agujero, los bordes del agujero se anudan entre ellos. Hay esa figura que está pues recubierta, donde la superficie se recubre en su totalidad, esa figura es un cuadrado y a partir de ese momento, ya no es más ese cuadrado, sino que es un cuadrado que es obtenido con una banda cuya longitud es cuatro veces el ancho: L=4 A.





Esq. XII

Entonces cuando se pasa a tres semi-torsiones, es decir que allí el dibujo del borde de la banda es eso, puedo todavía poner en plano esa figura, esa banda, bueno... es parecido, dibujo el borde visible del agujero y obtengo esa figura, es decir que lo hago con una banda que tiene las m ismas, las mismas proporciones que aquella, siempre.



Esq. XIII

La banda de cuatro, es la banda con cuatro semi-torsiones

....

....

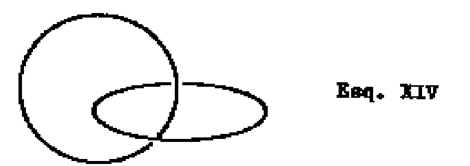
(falta la página correspondiente en el original)

TERRASSON: —¿Por qué he hecho esas representaciones y no aquella ? Es porque aquí, tengo al máximo un doble espesor y un espesor simple, y que eso evidentemente puedo representarlo, como aquí por otra parte, con solados con los cuales puedo solar el plano. Y entonces eso me...

J. LAGARRIGUE: —Aquí (O torsión) no tienes agujero virtual que atraviese el plano, visto

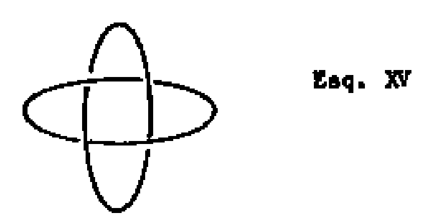
que el único agujero es un agujero que es vertical, así, como un mango, y aquí con esa representación así, tu tienes siempre un agujero que es virtual, que es un punto por el cual puedes pasar una aguja, un alfiler, y que desaparece en esa representación donde tienes los tres que se recubren absolutamente (Esq. pág.96, faltante), y que es la forma de hecho más reducida posible de una banda de Moebius con una sola semi-torsión, y que es una representación que es mucho más reducida que ésta, dado que eliminas de hecho ese efecto de hexágono, que es un efecto artificial si se puede decir, que no tiene razón de ser particular.

La única razón de ser de forma de la banda de Moebius con una sola semi-torsión, es de hecho la forma triangular y es aquella. Y esa forma, no puedes obtenerla con la segunda banda de Moebius que es la banda de Moebius con tres semi-torsiones, allí donde la existencia de ese agujero virtual central es absolutamente obligatoria. Eso se fabrica muy bien por otra par te, con una banda de papel... LACAN: El interés de esta reflexión es que, igualmente para la banda de Moebius, lo que he dibujado la última vez, el adelgazamiento de esto de lo cual se trata, permite mantener la forma que concluye en el nudo de tres y esto, quiero decir la banda de Moebius, como es bien sabido, la banda de Moebius dividida en dos hace un ocho, si mi recuerdo es bueno, ese echó dividido en dos hace una forma así:


Esq. XIV

es decir algo enlazado, si mi recuerdo es bueno. Creo que mi recuerdo no es bueno.

J.LAGARRIGUE: —Creo que eso da una forma que tiene carácterísticas así, cuando se divide dos veces una banda de Moebius, se obtiene una banda que asemeja a eso, que es de ese tipo, con una banda así que está anudada por una suerte de tejido y que no es un simple...


Esq. XV

LACAN: —Creo en efecto que son dos anillos separados lo que se obtiene con una banda de Moebius. Hay algo que me parece no obstante no claro, es vuestra doble torsión: ¿de qué modo obtiene usted esa figura ?-

TERRASSON: —Aplastando una banda de Moebius, una banda con una torsión, aplastándola, es decir haciendo una semi-torsión cada vez, ella toma esa forma.

(discusión inaudible..........................)

LACAN: —¿En qué aquí los dos bordes hacen enlace ?

Pues de hecho, es un hecho el que ellos hacen enlace. Ellos hacen enlace.

TERRASSON: —Es la primera banda cuyos bordes se obtienen por sí mismos fuera del hecho de la suerte de la banda...

LACAN: —Los dos bordes hacen enlace.

TERRASSON: —Es el primer enlace de los bordes. Se puede continuar. Hay toda la serie de enlaces.

LACAN: —¿ Eh...?

TERRASSON: —Hay toda la serie de enlaces de bordes.

LACAN: —Le ofrezco mis disculpas.

Hay un medio de hacer un nudo borromeano con el nudo de tres. No obstante la cuestión es saber si hay otro medio de hacer un nudo borromeano con el nudo de tres. Si se agrupan los tres, es bien evidente que lo que se obtendrá será la misma cosa que lo que se obtiene con la banda de Moebius.

¿Es que hay un medio, desfasando ese nudo de tres —es en eso en lo que me he empeñado esta mañana— desfasando ese nudo de tres, es que hay un medio, dislocando ese nudo de tres, de hacer que se pueda pasar debajo el segundo nudo de tres que está ligeramente desfasado, que se pueda pasar debajo —dado que es esa la definición de nudo borromeano— que se pueda pasar debajo de aquel que está abajo y por encima de aquel que está arriba ?

Es lo que les propongo poner a prueba, dado que no he podido ponerlo a prueba yo mismo esta mañana. Es necesario, por otra parte, seguramente decirse que ese nudo de tres, él mismo se divide en dos, quiero decir que él mismo es susceptible de ser cortado, cortado por el medio, y eso da un cierto efecto que les propongo igualmente poner a

prueba.

Esto nos promete para la sesión del 9 de Mayo algunos resultados a los cuales me esforzaría yo mismo de dar una solución.

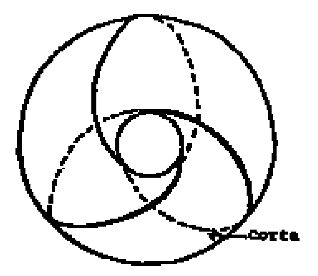


Clase 12

9 de Mayo de 1978

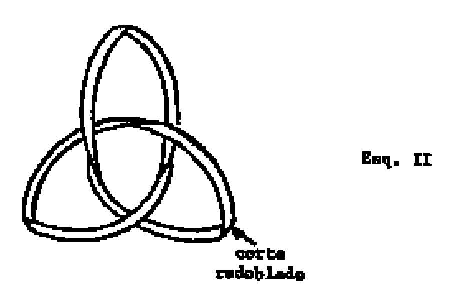
Las cosas pueden legítimamente ser. Saber dónde comienza el comportamiento, somos nosotros quienes descubrimos de qué modo ellas hacen. Lo crucial es que falla la forma en que las imaginamos. Eso no siempre es fácil, pues son necesarias algunas precauciones... oratorias, es decir habladas.

Así es el corte que realiza el nudo de tres sobre un toro:



Esq. I

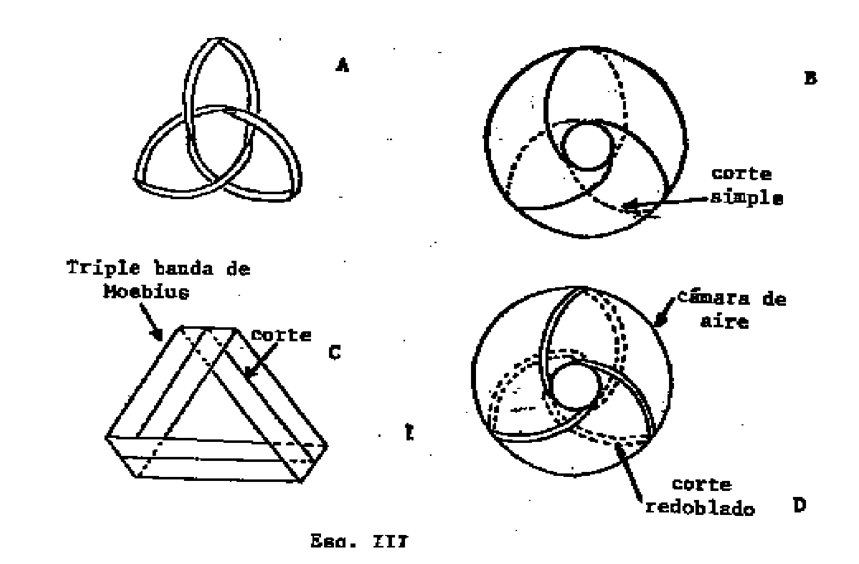
Para completar ese corte, es necesario —si puedo decir— desplegarlo (*étaler*), es decir redoblarlo de modo de hacer una banda. Es lo que vemos a la derecha —el corte está a la izquierda— es lo que vemos allí a la derecha en ese dibujo del cual es necesario decir que no carece de torpeza.



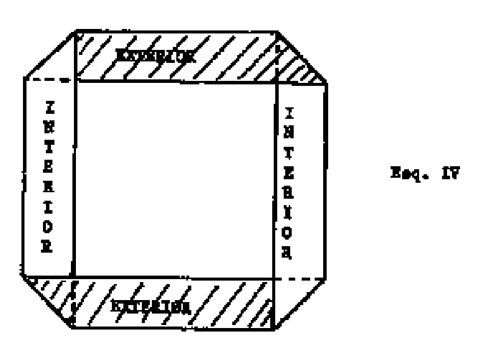
Es necesario redoblarlo, gracias a lo cual la figura de la banda pareciera que ella da soporte —es decir tela (*étoffe*)— al nudo de tres. Es ciertamente por eso que he enunciado esa absurdidad de que era imposible establecer un nudo sobre un toro, lo que Lagarrigue relevó legítimamente, pues el corte no basta para hacer el nudo: ahí es necesaria la banda de la cual saben cómo se la produce, redoblando el corte, un poco a la derecha, un poco a la izquierda, en resumen redoblándolo.

Pues un corte no basta para hacer un nudo, es necesaria la tela, la tela de una cámara de aire que en la ocasión basta para eso. Pero no hay que creer que el corte baste para hacer de la cámara de aire una banda de Moebius, incluso por ejemplo con una triple semi-torsión.

Es la figura que he indicado allí (Esq. II), aquella que redobla el corte, es la figura que he indicado allí quien da la tela para ese nudo de tres. Les hago observar que ese nudo de tres, es algo que no se produce más que por el corte medio de lo que he llamado la triple banda de Moebius: es al cortar por el medio esa triple banda de Moebius que el nado de tres aparece, de suerte que después de todo es lo que me excusa de haber enunciado ese hecho, ese hecho absurdo.



La triple banda de Moebius no es capaz de tenderse sobre un toro, de donde resulta que, si se corta eso tal como era primitivamente, a saber el corte, el corte simple, eso no hace un nudo de tres, y si se corta la cámara de aire del modo que está representado allí (corte redoblado) , y bien, lo que se obtiene es algo bien diferente de lo que se esperaba, a saber que es una cosa cuatro veces plegada: en la ocasión por ejemplo, éste es el interior de la cámara de aire, éste es el interior también, y éste es el exterior.



Es seguramente por eso por lo que no es posible obtener esto (Esq. II), a saber lo que resulta de la banda en el interior del corte, no es posible obtenerlo directamente, dado que es lo que no resulta más que de la sección por el medio de la triple banda de Moebius. Es tal vez lo que me excusa de haber formulado esa absurdidad que había confesado hace unosmomentos.

No obstante es un hecho que el corte en cuestión realiza sobre el toro algo equivalente al

nudo, y que el llamado Lagarrigue ha tenido razón en reprochármelo.

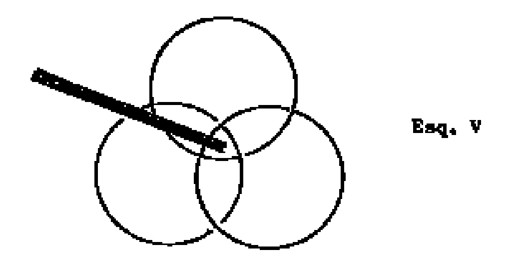
Lo que he dicho sobre las cosas que legítimamente pueden ser dichas, saber de qué modo comportarse, es algo que supone el empleo de lo que he llamado lo Imaginario. Lo que he dicho hace unos momentos, que era necesario a esa tela, que la imaginemos, nos sugiere que hay algo primero (*premier*) en el hecho de que hay tejidos.

El tejido está particularmente ligado a la imaginación, hasta el punto que adelantaría que un tejido, su soporte, es hablando con propiedad lo que he llamado por el momento lo Imaginario. Y lo que es sorprendente es justamente eso, a saber que el tejido solamente se imagina. Encontramos pues allí algo que hace que lo que pasa para imaginarse el menos, releva no obstante lo Imaginario.

Es necesario decir que el tejido no es fácil de imaginar, dado que allí eso se reencuentra solamente en el corte (Esq.II). Si he hablado de Simbólico, de Imaginario y de Real, es seguramente porque lo Real es el tejido. Entonces ¿de qué modo imaginar a ese tejido ? Y bien, es allí precisamente que está la hiancia entre lo Imaginario y lo Real, y lo que hay entre ellos, es la inhibición... precisamente a imaginar.

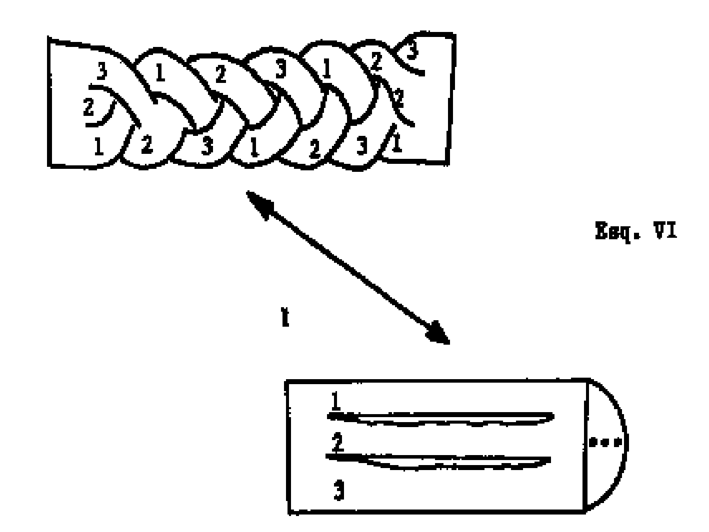
¿Pero qué es esa inhibición ? dado que también seguramente tenemos ahí un ejemplo de ella. No hay nada más difícil que imaginar lo Real, y allí parece que giramos en círculo y que en ese asunto del tejido, lo Real, es seguramente lo que nos escapa, y es seguramente debido a eso que tenemos la inhibición. Es la hiancia entre lo Imaginario y lo Real, suponiendo que podamos todavía soportarla, es la hiancia entre lo Imaginario y lo Real quien hace nuestra inhibición.

Lo Imaginario, lo Real y lo Simbólico, es lo que he adelantado —como tantas otras— como tres funciones que se sitúan en lo que se llama una trenza. Está claro que si se parte de aquí esto es una trenza, y lo que hay de curioso es que ésta trenza es bien particular.



Esq. V

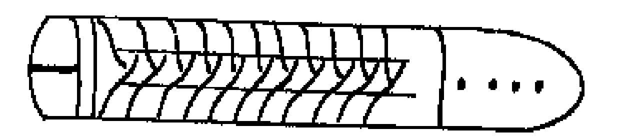
Hay algo que quisiera hoy producir ante ustedes. He aquí lo que es, es algo que se presenta como una banda.



Esq. VI

... 2 recubre a 1, acá es 3 recubre a 1, acá es 2 pasa debajo de 3, acá es 3, acá es 1, acá es 2, aquí es 3. Y para decir todo en fin, reencontramos después de seis cambios el 1-2-3. Y bien, esto, a saber la equivalencia de esto que se llama la banda de Slade (?) con lo que he figurado aquí como 1-2-3, esta equivalencia se demuestra en el hecho de que es posible reducir a esa banda de Slade, por una conveniente manipulación en lo que consiste el nivel en que he escrito 1-2-3, es posible reducir por una conveniente manipulación esto a esto (Esq. VI).

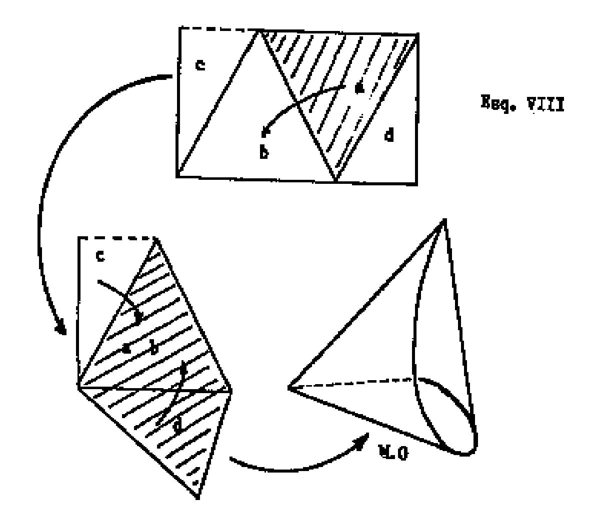
En otros términos, un cinturón trenzado que se termina en algo que es el equivalente de este 1-2-3, es decir en la ocasión un cinturón, y quiero decir lo que se desprende de esa forma. (Lacan desprende su cinturón)



Esq. VII

Es, no solamente posible, sino fácil de demostrar que ese cinturón, si es pasado por el interior de esa trenza, que ese cinturón... es más que posible en un cinturón trenzado obtener, con la ayuda de la punta de la correa y del cinturón, obtener el desanudamiento de la trenza, hablo de la trenza borromeana.

El equivalente pues de la trenza borromeana, es exactamente lo que se plantea como no trenzado, y es para señalarles esa equivalencia que les aseguro que efectivamente pueden confirmarlo de la forma más precisa. Es sin dada difícil imaginar ese hecho, pero es un hecho. Quisiera sugerirles algo que tiene toda su importancia, es esto: es ¿de qué modo a la banda de Moebius se la hace lo más corta posible ?



Replegando ese (a) triángulo sobre éste (b), resulta esto, a saber que algo se repliega, que es ese pedazo. Y bien, se trata de darse cuenta de que una banda de Moebius será producida debido al doblamiento de esto (c) aquí (a-b) y de aquel (d) allí (a-b). Es una banda de Moebius ordinaria. Encuentren el equivalente para lo que es la banda de Moebius triple. Aquella banda de Moebius es casi así (M.O).

Cosa curiosa, aborden esa historia de la banda de Moebius más corta, verán que hay otra solución, quiero decir que hay una forma de hacerla todavía más corta partiendo siempre del mismo triángulo equilátero.

¿Cual es la relación entre eso y el psicoanálisis?

Pondría en evidencia muchas cosas, a saber que las cosas de las cuales se trata aquí, tienen la relación más estrecha con el psicoanálisis. La relación de lo Imaginario, de lo Simbólico y de lo Real, hay allí algo que tiene por esencia al psicoanálisis.

No me he aventurado en eso por nada; no estaría más que en esto la preeminencia del tejido, es decir lo que he llamado en la ocasión las cosas: la preeminencia del tejido es esencialmente lo que es necesitado para la valoración de lo que es la tela de un psicoanálisis.

Si no vamos del todo derecho a esa distancia entre lo Imaginario y lo Real, carecemos de recursos para lo que distingue en un psicoanálisis la hiancia entre lo Imaginario y lo Real. No es por nada que he tomado esa vía.

La cosa es eso a lo que debemos adherir y la cosa en tanto que imaginada, es decir el tejido en tanto que representado. La diferencia entre la representación y el objeto es algo capital. Lo es hasta el punto de que el objeto del cual se trata es algo que puede tener muchas presentaciones. Voy a dejarlos allí por hoy para volver a hacer mi seminario tal vez el año próximo en una fecha conveniente.

Final del Seminario 25

Notas finales

1 (Ventana-emergente - Popup)

"Fêle": caña, puntal. "Fêler": cascar, astillar, fisurar. "fait la chose" y "fêle achose"...: homófonos.

2 (Ventana-emergente - Popup)

Cracher..: escupir, esputar, arrojar, largar, proferir...

3 (Ventana-emergente - Popup)

del argot

4 (Ventana-emergente - Popup)

"Retourner": 'volver'; 'dar vuelta a'; 'volver del revés' (tourner à l'envers) en el sentido que se dice de un guante que está ' vuelto al revés', es decir que su cara interior se ha vuelto exterior. Es probable que exista el tecnicismo castellano de la topología —desconocido para nosotros— que exprese la operación arriba citada, así como la misma figura entre las acepciones posibles de los términos "eversión" e "involucion".

5 (Ventana-emergente - Popup)

"...tout 'tétrume un'..." y "tout etre humain (todo ser humano)": juego homofónico.

6 (Ventana-emergente - Popup)

"les trumains" y "l'etre humain-s (el ser humano-s)": idem(*).

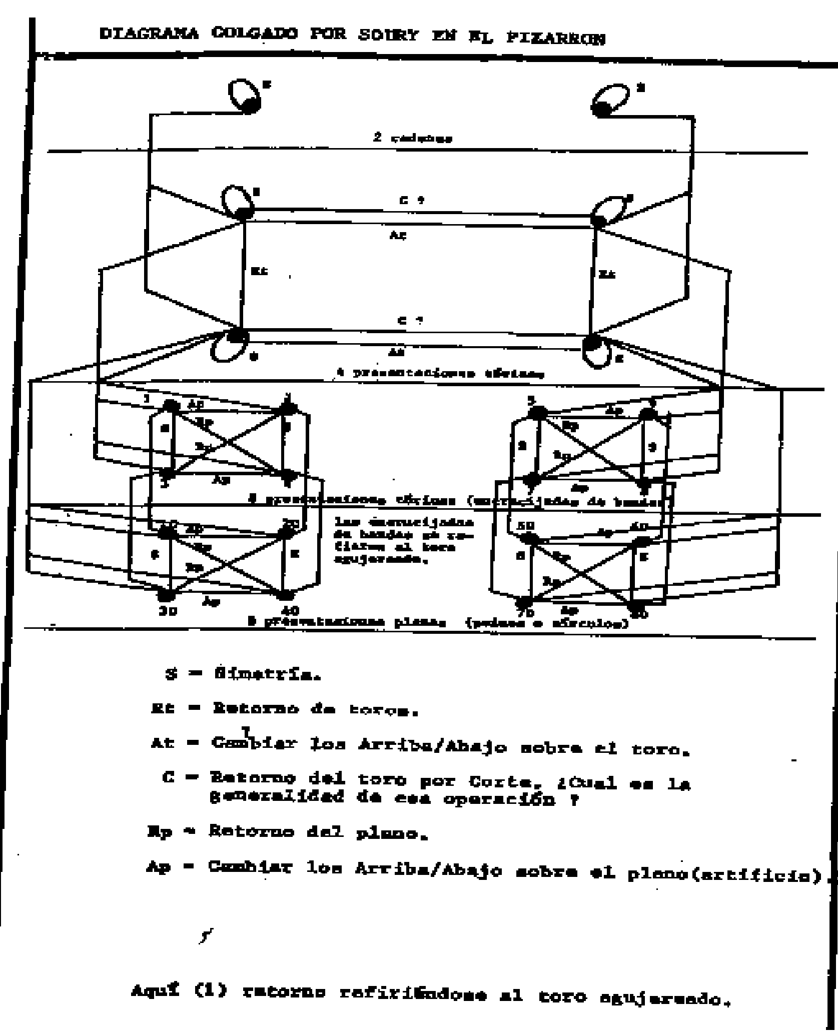
7 (Ventana-emergente - Popup)

"l'usage qu'on 'amphest'..." y "l'usage qu'on en fait..(el uso que se hace de eso)"

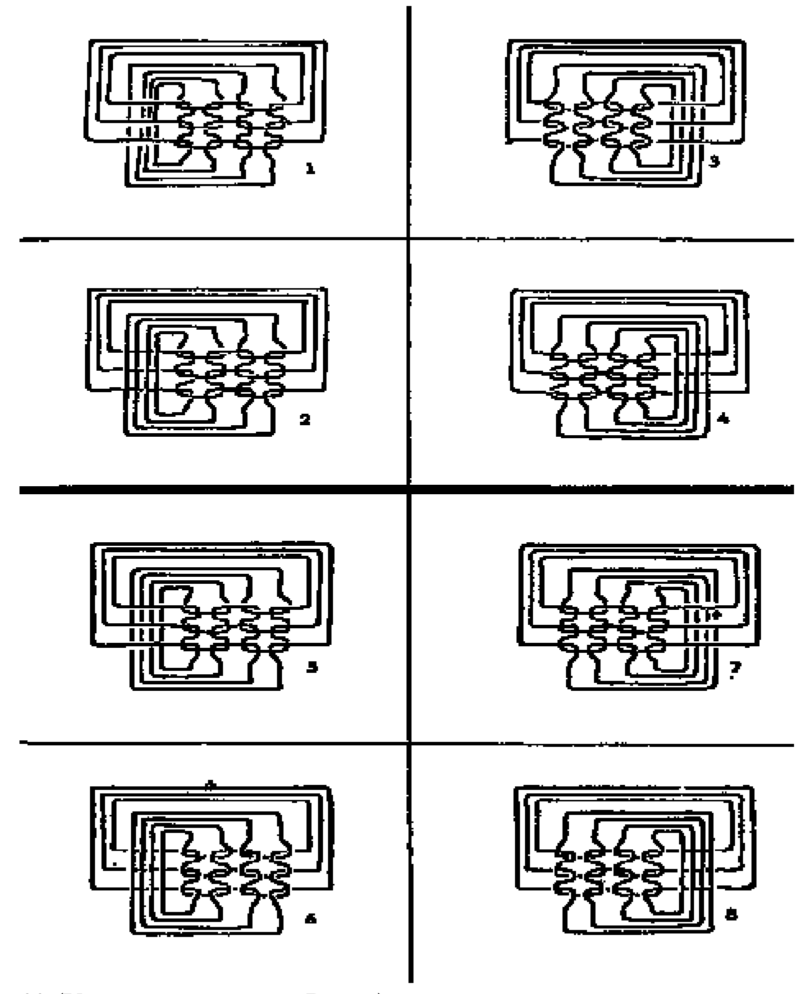
8 (Ventana-emergente - Popup)

sobre el diagrama colgado por Soury en el pizarrón de más adelante.

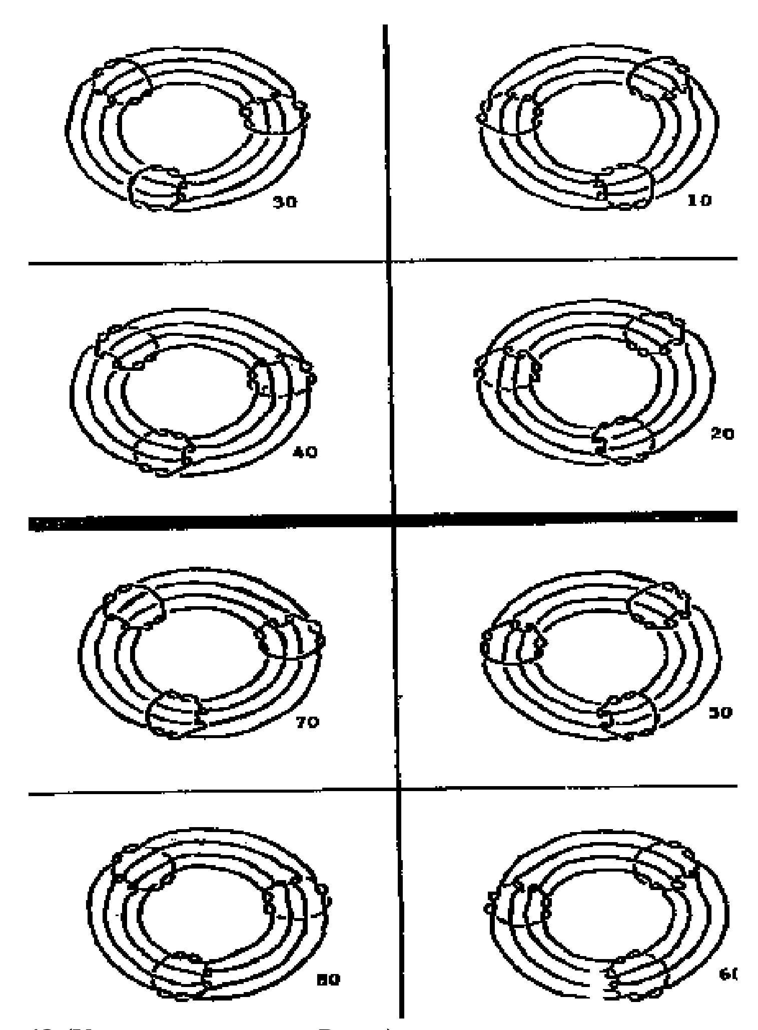
9 (Ventana-emergente - Popup)



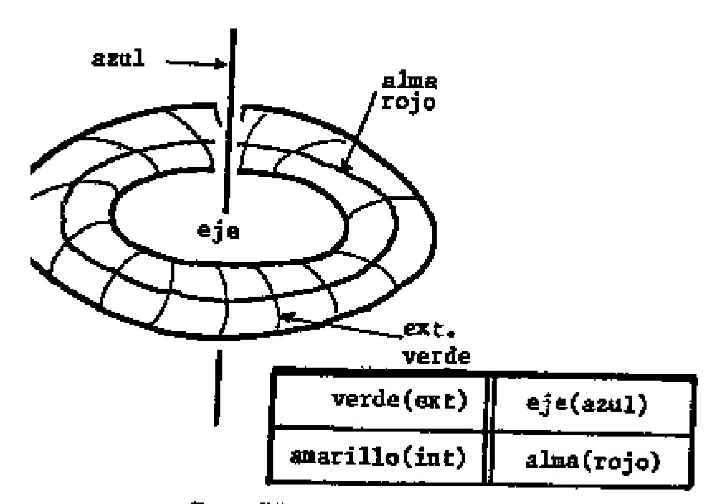
10 (Ventana-emergente - Popup)



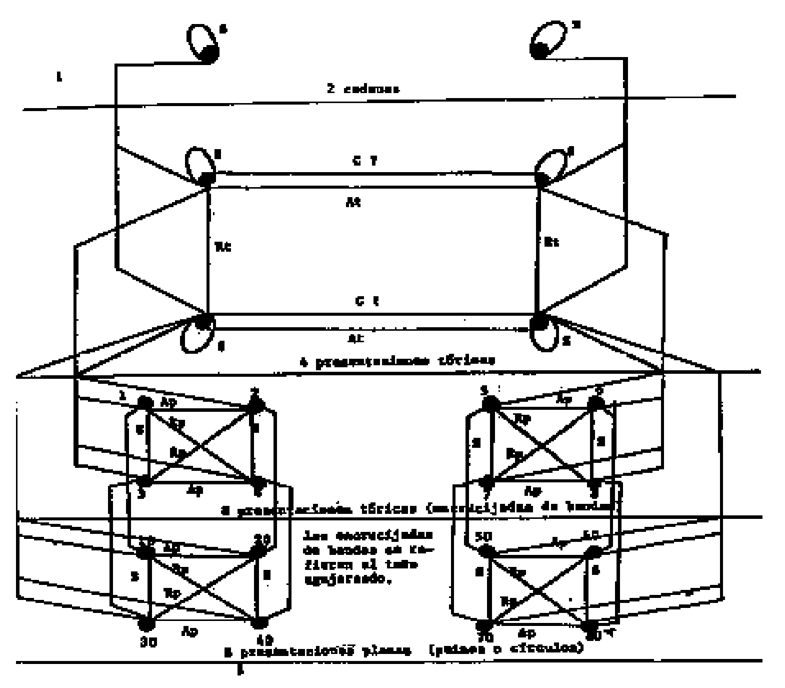
11 (Ventana-emergente - Popup)



12 (Ventana-emergente - Popup)



13 (Ventana-emergente - Popup)



S = Simetría.

Rt = Retorno de toros.

At = Cambiar los Arriba/Abajo sobre el toro.

C = Retorno del toro por Corte. ¿Cual es la generalidad de esa operación ?

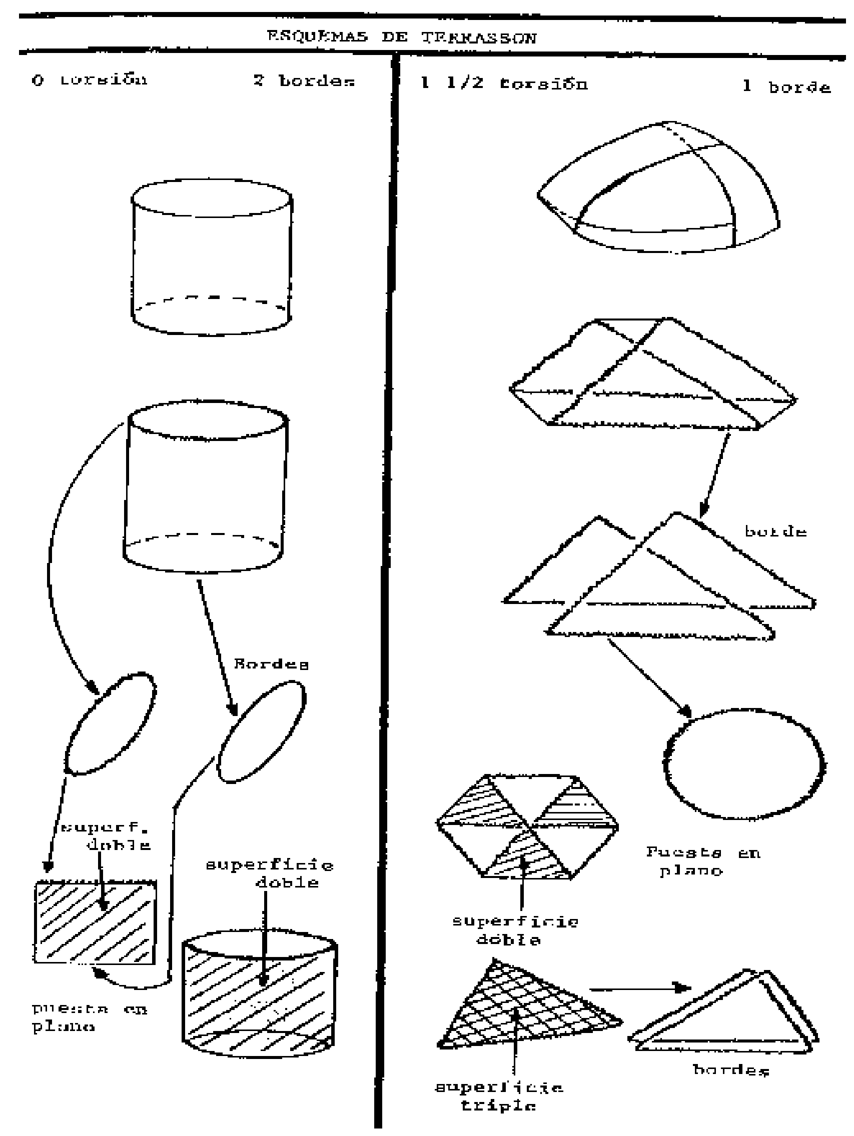
Rp = Retorno del plano.

Ap = Cambiar los Arriba/Abajo sobre el plano (artificio).

Aquí (1) retorno refiriéndose al toro agujereado.

DIAGRAMA COLGADO POR SOURY EN EL PIZARRON

14 (Ventana-emergente - Popup)



15 (Ventana-emergente - Popup)

16 (Ventana-emergente - Popup)

ESQUEMAS DE TERRASSON

4 1/2 torsiones = 2 torsiones

2 bordes

